太岳新華書店印行

怎樣寫

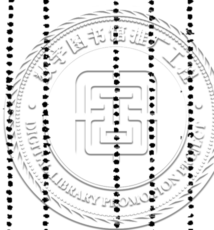
錢毅著

怎樣寫



太岳新華書店印行

目次



錢毅小傳

阿英

錢毅，安徽蕪湖人，余長子，一九二五年生。四歲（一九二八）隨家移居上海。五歲（一九三〇）入學讀書。自幼禀賦純樸勤攻苦讀。以家庭感染，愛好文藝戲劇，並深受民族革命與階級革命之思想。十三歲（一九三七），即於課餘，從事戲劇活動。與同學組織「子夜劇社」，後又參加「上海劇藝社」、「新藝劇社」。曾主演「高爾基童年」（一九三八，在上海文化界高爾基紀念晚會上）、「古廟鐘聲」（一九三九）、「牛郎織女傳」（一九四一）、參演「夜上海」（一九三八）、「一年間」（一九三九）、「碧血花」（一九三九）、「海國英雄」（一九四〇）等劇。深得前輩及觀衆嘉許，柳亞子先生贈詩，至譽為「虎兒」。其於文學，以研究俄羅斯古典著作，及高爾基作品，用力為最勤，於中國文學，則雅愛宋詞，慕夏存古之能以少年為民族死節，並頗具詩文。嘗與同學刱手寫本文藝雜誌，親為繕寫，日夜勤勞，發行至數十期之多。十七歲（一九四一）日偽侵上海租界，不甘為奴，得上海黨之助，拖將先余來解放區。初入新四軍二師一旅服務團，參加「泰興戰鬥」，旋轉三師魯工團（一九四二），於游擊環境之舞台技術，頗有發明。十九歲（一九四三），蘇北大掃蕩，調「東海大隊」，担任文化政治工作，輾轉海邊，與敵周旋，凡二月有餘。後遂專攻大衆文藝與民俗學，「決心將全生獻給為工農大衆的文學事業。」蓋余從事革命，迭遭蔣難，屢瀕於死，彼以幼年，亦陷囹圄。長大來，更目擊國家多難，民生痛苦。追源溯本，乃有澈悟。又以所志文藝，讀毛主席「在延安文藝座談會上的談話」，於思想上，更起決定作用。其對革命事業與文藝工作之理解，實已由「感染的」而進入「理性的」

，立志既定如斯，有自來也。同年，黃余編輯雜誌「新知識」（一九四三——四），舉凡一般編輯事務，從印裝幀，勝論巨細，莫不親躬董之。二十歲（一九四四），入「鹽阜大衆」報社任編輯，以主編黃則民同志之殷殷教導，及其虛心向群衆學習，猛晉甚速。二十一歲（一九四五），改任副主編。由其工作作風，刻苦耐勞，深入持久，培養工農作者，不遺餘力，屢因辛勞致疾，亦不稍休，曾被選爲模範工作者。二十二歲（一九四六），被聘爲任華中文協大衆文藝委員會委員，方欲有所建樹，自衛戰爭遽起。彼以能參加此「世界內戰史上最大最有意義的一次內戰，親身處在這內戰的最重要的一個戰場，是無比光榮與優越的際遇」（一九四六與小惠函中語），熱烈要求授軍，未獲批准。第一次漣水大戰，始克奔赴前方，從事民校教育工作，一月有餘，被召返社。後又屢番要請，再至前線。今年（一九四七），「鹽阜大衆」報以敵深入，暫時停刊，遂調任新華社鹽阜分社，暨鹽阜日報社特派記者。二月初，赴淮安石塘區採訪，隨當地民兵聯防隊深入蔣佔區。三月一日拂曉，偕自石塘出發襲擊該處之蔣賊部隊包圍，突圍中遭敵俘劫。敵迫其「自新」，厲聲曰：「寧可槍斃，決不自新」！不屈不撓，於翌日在石塘鎮蔣據點外，從容就義，壯烈殉國。年二十三歲。中共正式黨員。遺著已刊者，有輯編之「莊稼話」（一九四六）、「大衆詩歌」（一九四六）等。待印者，有「怎樣寫」（一九四六）、「海洋神話與傳說」（一九四三）等。待整編者，有大衆文藝習作、詩歌、戲劇、大衆語言研究、大衆傳說與大衆諺謠、民俗學資料、及日記、雜稿，約數百萬言。就其資質努力，學業成就，殊未可限量，惜竟爲蔣賊所戕，不得永年。然其堅貞不屈，爲中國民主、和平、獨立、自由、與正義，誓死不顧之自我犧牲精神，有得於黨之教育與感召，而表見於人世者亦多矣。余以隨軍魯中，不能收其遺骸。因先次其事，拭淚爲之傳。

（一九四七年三月二十九日）

寫在前面

這本書裡的幾篇東西，是我從去年（一九四五）春上到現在陸續寫的。對它們，我自己並不滿意，感到問題談得很膚淺，文藝寫作的兩篇，也不一定投工農心。如今大膽編成冊子，只望它能供大家做個參考。再有，就是希望引起大家對寫作理論和方法能進一步的研究。

關於大衆化理論，十幾年來爭論不少，也有許多正確的見解，可是進一步談更實際更具體問題的，差不多還是空空一張白紙。那些平民教育、民衆教育工作者，也談過「編民衆報」之類的實際問題，但是與工農大衆寫作運動，在本質上，究竟不同。那些在國民黨統治區（那裡，是不准文藝工作者到工農大衆中去，更不讓工農學文化的）生活的文藝工作者，寫出「怎樣學大衆語言」之類的文章，叫人看了，也禁不住有些隔靴抓癢的感想。只有解放區，群衆運動真正開展，政治經濟條件齊備，大衆寫作運動，從嘴上進到手上，在實踐過程當中，才得了一些經驗，寫出一些文章。例如延安的「大衆化工作研究」，魯中的「工農通訊工作」，以及各解放區大衆報上零星發表的短篇。這些文章，都相當推動大衆化工作。幫工農解下不少寫作上的難處，特別是在山東，許多工農一開始寫稿摸不着邊，受到「寫什麼？怎樣寫？」的教育，漸漸能理出個頭緒。這些實際的寫作理論和方法論著，所起的作用，是很大的。

不過，要嚴格的說，這些理論還非常毛糙，也大大落在創作後面。今天工農文化水平低，談寫稿方法、文藝理論，主要從知識份子出身的同志、可是這些同志（連我在內），對工農的熟悉程度，尤

其是對工農寫作的特點與規律的了解，還不够深。要談工農寫作，往往以自己過去學的方法、或者先有個「標準」去衡量，硬向工農頭上套，硬讓給工農，至多把太不適合工農的部分去掉。並不是虛心地研究工農作品，從工農作品裡發現問題，找出規律，綜合概括，寫成完全適合工農的理論。因此，這些「論文」，就不一定說對工農心窩，從工農來說，不一定正確。而我，連「過去的方法」也懂得太少，寫的更顯得膚淺、不完整了。

當解放區工農在經濟上政治上完全翻身抬頭之後，對學文化的心，更猛更切，工農需要更多的寫作指導。同時，今天已經有這樣多工農作品，也能够我們研究總結出更多更好的經驗理論，我們不能以已經有了的這些比較適合工農的寫作理論爲滿足（還在通訊工作方面，比文藝寫作方面成績大，因爲通訊運動比文藝工作普遍深入）。我們更需要注意從工農作品裡發現問題，順着工農的心來想事情，來談工農寫作問題。希望做大衆文藝工作的同志，在這方面能更多的下些工夫。別的不談，工農用自己的勞動，創造了學問，用自己的血汗，造紙、印書，讓我們學到文化，得到知識，我們反過來卻不給工農文化上幫助，一味頭昂八丈高，只顧自己去求「深造」，這是應該的嗎？

大衆化是個長期艱苦的運動，建設工農文藝理論，更是艱難的事，但是，跟着大衆化運動在實踐上的發展、深入、提高，理論也一定會從現在啓蒙式的狀態，逐漸形成完整的體系的。願我這本書，能盡個「拋磚引玉」的作用，得到大衆文藝工作同志寫出更多更好的大衆寫作理論來，那也就不辜負工農對文化的心願了！

錢毅　〔一九四六、六、卅，在淮城。〕

寫什麼？怎樣寫？

這是以一九四五年四月隴阜大衆積極工農通訊員談話會上的寫稿問題總結爲主，補充整理寫成的。本來作爲「工農通訊員手册」的一部分，但「手册」終未印出，現在把不合時的改去，先在這裡發表。（一九四六、一、七）

我們當工農通訊員的，有兩件大事要做，一件是發展與組織工農通訊小組，一件是寫稿子。寫稿子更是頭一件重要事情。如若一個通訊員光知道組織通訊網，稿子却一篇也不寫，那還成什麼通訊員？不過，許多新參加的通訊員，頂感到沒頭緒的，倒就是寫稿子，要他寫稿，他會說：「寫什麼啊？又沒有什麼可寫的！」當眞沒有什麼可寫嗎？不是的！說這話的人，不是不知怎樣找材料，就是弄不清報紙上要些什麼稿子。我們先談談後一個問題。

（一）寫什麼？

寫什麼呢？什麼內容的稿子報上才要呢？

第一　寫新的事情

現在天翻個身，地打滾了，民主政府一成立，小紅旗上天下，泥腿子老百姓幾十年屈氣整吐盡，

見了天，當了家。那些壞的、不合理的、壓迫剝削的事情，全揍打下十八層地獄，永世不得下來；老百姓一天到晚笑不攏牙。依着共產黨民主政府帶頭，熱火火的搞各種民主建設，爭全國和平民主（包括自衛鬥爭），在民主建設各方面，帶頭起模範，給全國各地做鏡子。例如受虐罪的人民，把壞蛋惡霸揪下台，得到伸腰吐氣的情形；農民得地之後，加倍肯下勁生產的情形，（組織各種互助合作生產的情形；把城鎮鄉村建設繁榮的情形；選幹部、做幹部的情形；把軍隊政府當自己切肉連皮家裡人的情形；在文化上翻身的情形；參加人民武裝，不讓壞蛋伸頭，保衛自己的好日子的情形……。一句話，民主政府成立之後，千年塘灰也發熱，太陽家家門前過，受罪的人民，不再終年到頭，任人搓、任人担，不再跼蹐不斷過一世，到老死還只蹲鍋門口轉。而是各事自己出頭做主，過到從來未有的好日子。這些，全是從古至今不會有的大事情、新事情、好事情，這種事情，全值得上報，應該上報。

再說，現在天下變了，人民一天天覺悟，思想感情全變過來了，「圓耳朵聽不進方話」，再說什麼壓迫好，工農那個還相信？那個還聽得進？我們人民要聽的（也就是應該寫的），是上面談的新事情！也只有新事情，通訊員才願意寫、熱心寫，寫了才投人民心。

有少數寫稿的，這一點弄不清楚，還糊裡糊塗，寫些舊的、封建的、無聊的稿子來，像什麼三個女婿吟詩，父子進士的故事，連「公公拉着媳婦手，兒子打破老子頭」，「五男二女成家」，「一時打得亂如麻」的謎語都寫來，是不對的。不過，這不是說，我們全不要過去的東西，過去的好東西是好的「蹊皋大衆」上登過一篇「無鷄之談」，本來是舊故事，但是他諷刺封建地主諷刺得很好，在今天有新意義，還是可以上報。

第二　寫工農群衆

工農是最偉大的人，世界上不論什麼東西全是工農雙手做出來的，解放區的局面，就是靠工農（

包括武裝的工農）開闢、堅持、擴大的，我們要寫解放區的新事情，總和寫這些解放區的主人——工農分不開，我們主要的就要寫工農。

寫工農的什麼呢？

我們的報紙主要是爲工農服務，替工農、代表工農講話的，是要反映工農鬥爭與生活的。我們的投稿子，就要寫工農鬥爭，寫工農生活，寫工農心窩裡的話。

爲工農的鬥爭，包括工農對封建勢力鬥爭，對反動勢力鬥爭，對自然鬥爭（生產）……。寫工農的生活，包括工農過去在昏天黑日下受罪情形，現在一天天上升的幸福好日子，日常生活裡，能表現出工農的好品質的大小事情，工農的政治生活、組織生活，文化娛樂生活……。寫工農心窩裡的話，包括吐露幾千年來受壓迫的屈氣，吐露如今對共產黨新四軍民主政府的熱愛、擁護……。這些，都是工農需要，適合工農。

第三　寫好的，也寫壞的

我們報上稿子，總不外兩類，一類是寫好事情，一類是寫壞現象。（寫成績，也是屬於好事的。）

寫好事有兩種，一種是寫我們許多好上級、好領導人（或機關）的好處，寫我們擁護與愛護的事情，這叫「歌頌」，例如歌頌民主政府、解放區，歌頌共產黨、毛主席。還有一種是寫英雄模範，是寫值得稱讚、誇獎的事情，這叫「表揚」。

寫壞事也有兩種，一種是寫敵人壞，是寫我們仇恨、反對的事情，這叫「暴露」，像暴露敵人、僞軍、反動派、封建勢力。還有一種是寫我們自己的缺點，是進步當中發生的缺點，我們希望他改好的，這叫「批評」，像工作中的偏向和一些頭腦不開通人做的錯事。

我們寫稿，不但寫好的（歌頌、表揚），也寫壞的（暴露、批評）。寫好的是爲了擁護、支持好的，鼓勵好的更好。寫壞的是爲了改變、打垮壞的，或者使人認清缺點，就不走彎壞路，改正缺點。

第四　寫熟悉的事情

我們工農通訊員，做的工作各各不同，有人做行政工作，有人做群衆工作，有人做交通工作，有人做財糧工作，事務工作，有人光在家搞生產……。上面說我們要寫新的，工農自己的、好的、壞的事情，這些事情太多了，怎麽辦呢？我們就要做什麽工作，寫什麽稿子，寫自己熟悉的事情。因爲自己動手做的工作，自己了解得清楚，寫起來容易生動、細緻。不過，這話也不能呆板用，比如寫敵僞情形的稿子，一定要去當一當僞軍才寫，這就笑話了。所以我們又說：「寫熟悉的事」。敵僞的事，只要你熟悉，不一定是自己做的，也可以寫，也應該寫，這樣，報上才能反映出敵僞情況。

「做什麽，寫什麽」裡，還包括一個很重要的內容，就是寫工作經驗，我們做工作，一定要接受人家經驗，不曉得人家經驗，隨你怎樣跳蹦兒也跳不起來，報上如果只登通訊消息，指導性就不强，對大家帮助就不多。大家有好經驗，也不寫，讓他埋沒了。所以我們要多寫經驗稿子。有些人說：我們工農文化低，不會總結經驗嘘！這是把經驗範圍看小了。經驗不光是總結性一二三四、打通思想、工作步驟等等，你照實把工作怎樣做的，工作裡發現的困難與問題，克服困難的辦法寫出來，也是很好，很具體的經驗。

歸結一句話，「熟窩裡好捕蟹」，寫自己熟悉的事情，即寫得好，對報紙也有用，寫你不熟悉的事情，是難寫得好的。

第五　寫中心工作

寫稿子還有一個「秘竅」，就是寫中心工作。我們解放區每一個時候工作總有每一個時候的中心

工作，例如一九四四年冬天搞多學、搞民兵，一九四五年春上搞參軍、搞生產，目下搞減租減息、土地改革……，這些工作，報上全要反映。編報用的稿子，也大部分根據中心工作選。我們寫稿子，如若不根據中心工作寫，參軍時候，大家全不寫參軍稿子，倒去寫減租，那麼人家看報也不曉得你這個地區在搞參軍，反映不出來，工作經驗也不會交流，發表機會也少了。

不過，這不是說，只要寫中心工作，旁的就不要，我們解放區的民主建設，毛主席在「論聯合政府」裡指示的許多任務，全是我們經常要做、要反映的，只是一個時候有一個時候的着重點罷了。中心工作要報導，經常工作也要報導，各個單位，各個部門的工作全要報導。

關於「寫什麼」？上面只講幾點原則，具體的項目，這裡不能多談了。

(二)怎樣寫？

話談到這裡，有人說了：「這個我懂啊！你不說，我多看看報也會曉得。不過，總還是好像沒得什麼寫，不知怎麼寫。」好！我們就談談這問題

第一　搜集材料

要我得出材料寫，要寫得正確，頭一件事，是要寫稿的人，先問問自己，是什麼事情，什麼力量使自己要寫稿子的？自己是站在什麼立場寫稿子的？自己擁護的是什麼思想？

我們是工農，我們愛工農，我們擁護工農自己的領袖、自己的政府、自己的軍隊。我們看到工農翻身，看到工農做出多少偉大的事，我們一定滿心歡喜，對這些事的興趣，自然就提高，覺得動心，就有材料寫，也寫得正確了。

確定自己立場提高政治水平

沒有正確立場，對問題的分析能力就差，不能發現問題，寫稿材料也就沒有；更難寫得好。沒有正確立場，遇到差不多事情，因爲把握不住，就不敢寫。沒有正確立場，對缺點、壞事，也不敢批評。

要克服這些缺點，就要學習政治，提高政治水平，加强政治修養。

魯坤江農通訊員密斗交說：「工農通訊工作要做好，首先要下決心爲工農服務，我開始這個觀念不明確，有些材料就看不見。看見也不願寫，怕得罪人。」就是這個意思。

要主動的搜集材料

沒有材料，還有一個原因，就是主觀上不努力。許多人寫稿子，總是「飯來張口」，非要材料送到面前，才想起寫稿子，碰着什麼寫什麼，這樣，材料一定不容易得。我們寫稿子，一定要把寫稿這件事情放在心裡，「鹽阜大衆」模範工農通訊員曹景虹說：「你自己對報紙迷迷媽媽的，那就沒得材料，你若是自己時刻注意，當一件工作，就有材料。」曹景虹、顔景詹他們，都是隨時隨刻注意材料，做工作總要多做，能多得些經驗，寫稿材料就多。拿工作和自己私人利益一樣看重，一點細小事全注意，這樣，還會不發現材料嗎？」

（這裡，本應談怎樣搜集材料，不過，這問題跟「稿子怎樣寫得好」有關係，一併放到後邊去談，免得重覆。）

養成記材料的習慣

工農通訊員還要養成記材料的習慣。（記材料，不單記事情，就記數目字，還要記好的話語、句字。）模範積極工農通訊員曹景虹、王知四、黃明鑑他們，有時候遇到好材料，當時沒空寫，馬上記下來，到晚再寫，這是好的。俗話說：「好記心，不如爛筆頭。」材料記上本子，的確比記在心裡好。不過王知四他們在這方面做得還不夠，他們記的，只是記當時可用的。我們只要遇到好材料，應當都記下來，現在用不到，將

來會用到的。材料太少太小，日久累多了，就會連成一篇好稿子，至少也能夠做參考。「隨筆登記，絕後患」，這話一點也不錯。

第二　處理材料

顏景龕說：「材料搜到之後，頭腦子要沉一沉，分析下子，那個要寫，那個不寫，再着筆。」這就是怎樣處理材料的問題了。

想想看，說什麼？

最初搜到的材料，大概是很零碎的，你要決定下子，「那個要寫，那個不寫」，這個決定根據什麼標準呢？就要看你這篇稿子是「說什麼」的？說什麼？在寫稿上，叫「主題」，在搜材料的時候，你多少有了個念頭，打算「說什麼」，不過，有的材料，處理甚至不得當，主題就會變掉，所以在材料全搜好之後，還要細心想二下，這篇稿子「說什麼」？決定之後，根據它來處理材料就不難了。

剪裁

處理材料，就是剪裁材料，剪裁，就好比剪裁衣裳，把不需要的部分剪掉裁掉，留着。

寫稿子怎樣剪裁呢？那些是不需要的呢？

第一，寫稿要有中心，普通稿子中心只有一個。這個中心，就是根據主題來決定的，有了主題，就有了中心。我們根據主題來剪裁材料，能說明主題的材料，符合中心的材料，就留着。

第二，寫稿談事情要清楚，要清楚，就要抓住主要關節，不能放過。這寫一個二流子轉變，把他轉變的主要原因，主要事實不寫出來，怎麼能叫人家了解呢？「鹽阜大衆」上稿子大部分是短小的，更要抓住中心和主要關節談。

不符合中心的，不是主要關節的，都可以少談或者不談，剪裁掉。

凡事總有個先後，材料決定之後，就要決定先寫那個，後寫那個，這個事情，也沒得呆板數，工農寫稿不多，不必去費心思考慮這題，大致上只要順着來，一件事情，先做的先說，後做的後說，就行了。但是寫經驗、小調怎麼辦呢？那就看怎樣能把意思說明白，怎樣寫才不平淡，來決定先後。不過，無論如何，這件事情出在什麼地方，什麼時間，在開頭就要讓人曉得。小通訊裡常常提到這人過去怎樣怎樣，這話也不一定在頭裡說，只在談到這人時候，必要給人了解時候，提一提就可。

前後怎麼排？

總起來說，先後怎麼排，全看怎樣能把意思說明白，怎樣才能寫得有力量來決定。前面說的這些主意，只是給大家做個參考，並不是呆規矩。大家稿子寫多了，自會容易處理了。

第三 題目怎麼起？

工農寫稿子，有幾件事情頂困難，頭一件就是起題目。有時候寫稿子不難，起題目倒費一半子工夫還多，說不定想上兩三天還想不出來，這個困難頂要解決。

起題目要注意幾點

起題目要注意幾點：

第一，要把內容擺在裡頭，叫人一看就曉得這篇東西寫的是什麼？（這主要是指新聞、通訊說，小調詩歌不一定，不過，也要和內容有關係。）

第二，意思要正確，不能起歪了，叫人誤會出別一個意思。有篇稿子，說要革命先要打通家裡人思想，他標個題目叫「革命先革家」，你想，這不是把意思大大攪糊了嗎？

第三，不要平平淡淡沒精神，或者太一般，像「生產模範」這種題目，就沒有什麼好。起的題目一定要能引起人注意，要「驚人」。不過「驚人」不是「古怪」，這一點要注意。

第四，要正派，不要油腔滑調的。

『鹽阜大衆』上，時常有些雙行頭標題，像：

孀婦與仙奶奶鬬鬮
信迷信葛汝懷破家

這一類。有些人就硬學，學油得了，有什麼

僞軍牽耕牛
一去不回頭

這個標題，一來有些油搭，還有就是不『精』，「僞軍牽耕牛，自然是『不回頭』的，」後頭一句放着，不是多話嗎。

怎樣起題目？

起題目有兩種起法，一種是先起好題目後寫，一種是先寫後起題目。先起題目，大部分是按內容寫一個，像『打破舊習慣，張兆慶實行新式結婚』、『參軍小調』。後起題目，除掉上面辦法之外，就是在寫好稿子裡，抽一兩句出來做題目，像『那裡是什麼鬼』、『替我們上課吧』。後一種起法，比較是小通訊用的多些。

工農通訊員，起題目是有些困難的。我們的意見，工農通訊員不必在題目上打圈子，稿子主要是在內容好壞，想不出題目，就不必多化腦筋，浪費時間，就不寫題目寄到報社好了，如果稿子內容好，報社同志自當替你起個題目登上報的。

第四　怎樣起頭子？

第二個困難，是頭子不會起，題目已經擺出來了，又沒處着筆，眞是『開頭飯好吃，開頭話難說』，千言萬語，不知從那端說起，帽子難戴。

關於這個問題，跟前面處理材料裡『前後怎麼排』一樣，也沒得呆板數。不過如若你先說什麼後

說什麼已經決定，那麼，頭子也就不難了，你只要在頭一段（先說的那段）裡找一句話先說就中啦。

一般說來，稿子總要先告訴人家：這事出在什麼地方，我們來稿第一句的寫法，大概不外下面幾種，一種是「某地方，有個某人」，一種是「某人是某地方人」，一種是「某天，某地方……」……。初寫稿的工農通訊員，就這樣老老實實開頭好了，日久寫多了，自然「熟能生巧」，多變化。

頭子不會起的原因，還有一個，就是把起頭子看得太神秘，把這個當一件大事。其實你想一想，如若你用嘴說把人家聽這件事，準會不會覺得起頭難說。你說把人家聽時候，怎麼開頭，你寫稿子頭一句也照着寫，那還焦心嗎？

第五　字不够用怎麼辦？

工農通訊員文化程度淺，識字不多，字不够用。寫到寫不出的字，想了大半天，有時候就改一句寫，這一改，把意思改偏了，不顧意思了，就不來勁頭子。這也是個困難。

克服這個困難，比較容易。第一是請教識字多的人。當時問不到人，就空着不會寫的字，寫好再問。另外，集體寫稿的方法，也能解決這個困難。

還有就是寫白字，拿同音的字來代替。有些工農通訊員怕寫了白字，報社同志看了犯嫌，這不會的，寫白字，只要不是怪里怪氣的話，總看得懂。例如：「他在大會上，頭班夏一氐，他不干說，全體報告主席，教他表時太杜。」我們一看就曉得是說：「他在大會上頭往下一低，他不敢說，全體報告主席，叫他表示態度。」

寫白字不要緊。只要注意兩點，第一，不要亂造沒有的字，像把「你」字寫個「[illegible]」字，「果」字寫個「[illegible]」字。第二，不要把許多太土的話，古里古怪的話寫上去。

第六　用什麼話寫？

還趣，順便談談用什麼話寫稿子。我們是工農寫，工農看，寫的就要用工農自己的話，怎麼說就怎麼寫，不要調筆頭子，「洋不洋，土不土，那話丟上去反難看。」（積極工農通訊員王善廷的話）我們寫的話，要像泥腿子穿布衣裳、穿草鞋，到處通行才好。有些工農通訊員稿子寫多了，會學些洋里洋氣的空洞句子，這種作風是要不得的。現在許多知識份子還要學習我們工農的話，我們工農爲什麼倒反要去學知識份子那一套空話呢？

積極工農通訊員唐明煦談他寫稿的動機說：「看了大衆報上用老實話所寫的稿子，就覺得自己也可以寫。」你看，老老實實的寫話，有多大作用？

在用話上，還有一點要注意，就是自己不懂的名詞不要瞎用、亂用。有個工農通訊員寫道：「過去我們這塊，路不拾遺，土匪如毛。」這豈不叫人笑疼肚子？還有，對於新名詞，也不要亂用。太土的話也不要用，如果用也要有解釋，因爲「鹽阜大衆」是十三個縣市的報紙，鹽城有些話，別的縣就不見得懂。

第七　標點符號的用法

我們寫的稿子是跟說話一樣的，說話是一句一句的，有問的口氣，有罵的口氣，有懷疑的口氣，寫稿子也要把這些口氣表明，就要靠標點符號幫忙，我們許多來稿裡，稀奇古怪的標法都有，會標的很少，現在，我們把常用幾種標點符號的名字和用法，簡單寫在上面：

（一）。句號　一句話，意思完全了，就用句號。例如：

1錢碼有個嚴二爹，家有兩頃多地。

2我是嚴碼村人。

（二），、逗號　很長一句話，當中要停頓一下子的，或者分開許多同類詞的，就用逗號。例如

1、王立法換工組，集體換工省下許多工，別的組都不及他。

2、阜寧、阜東、建陽、射陽等四縣。

（三）；分號　幾個長句子，意思都是一類的，用分號。例如：

1、勤緊勤緊，有飯保本；懶做懶做，必定挨餓。

2、肯用勁的，就獎勵；不肯用勁的，就勸說。

（四）：冒號　把下文整個引起頭，或者引話，用冒號。例如：

1、這兩個就是：冀魯豫的大名、東平

2、他說：「不參加！」

（五）？問號　問話或者反問，就用問號。例如：

1、你參不參加？

2、你不是遇見他的嗎？

3、這豈不是笑話？

（六）！驚嘆號　喜、怒、悲、驚各種感情，和希望、命令、招呼，全用驚嘆號。例如：

1、高興哪！

2、狗爾的！非打死他不可！

3、啊呀！

4、快去！

5、喂！你來！

（七）「」『』引號　說的話，引的詞句，用引號。單引號和雙引號的分別，是在引號裡

再引時候用的。例如：

1、他說：「我不幹！」

2、聽老秦說：「敵人又要『掃蕩』了！」

現在，我們還把這種符號當書名號用，例如：

他買兩本「小二黑結婚」家來。

（八）（ ）括弧 標名數目，或者註解的時候，用括弧。例如：

1、（一）遲豎。（二）開河。

2、一公里（合中國里兩里）遠。

（九）……省畧號 話省掉或者話未說完，用省畧號。例如：

1、搞生產啦、參軍啦、優抗啦、……全是中心工作。

2、他說：「你再多話，我就……」話未說完，就一拳打過去。

（十）——破折號 語氣轉變地方，用破折號。例如：

1、你敢打？——我看你也不敢打。

這符號也可以當括弧註解用。例如：

1、是在「鹽阜報」——中共鹽阜地委的機關報——上登的。

標點符號的大概用法，就是這樣。談得太簡單，只能供大家參考。真正要學會用標點，還要平時多練習，多看看報上的稿子怎麼按標點。

★

弄通了上面這些問題，寫稿就能有個頭緒了。不過，寫不難，寫好可不容易，想寫出好稿子

要了解下面這幾個問題。

第八　要寫典型

「娘好囡好，秧好稻好」，要寫出好稿子，第一要有好材料，要找好材料，就要從典型下手。

什麼是典型呢？

有些稿子，寫的材料太平凡，例如有篇稿子說：「現在紙貴，要節約，把舊書簿子翻過來寫，很好。」（大意）這不是典型，典型要是突出的。

不過，突出不是特殊、古怪，有些人，把小狗吃老鼠的事情，也寫成稿子，大大誇讚說：「我這麼大也未見過！」這是特殊的，也不是典型。

我們這裡說的典型，意思是代表的、模範的、突出的人和事，從這些人和事，可以看出大部分同樣性質的人和事。我們有許多英雄、模範，他們就是典型，現在搞工作用「突破一點」方法，結合一處，這樣結合的也是典型。例如寫工農在文化上翻身，寫一般工農通訊員的平常學習，就不如寫陳登科、顏景磐（或一村一區一縣裡同他們差不多的工農通訊員）的寫稿經過，或培養他們的具體好辦法。從他們身上，能更好看出許多工農在文化上翻身情形的。同樣，對壞的人和事，也是要寫典型。

要發現典型，首先，我們對要寫的事情的一般情況，一定要了解，「不走平地，不顯高山」，不然，你怎樣會看得出這個是突出、代表的人、事，那個不是突出、代表的人、事？有些人不懂這個，許多材料沒法處理，眉毛鬍子一把抓，寫出來稿子，不知說張說李。還有些人，把不是典型的人、事，也硬扯來當典型，結果登不出也罷了，萬一登出來，說不定會出屁漏。這樣寫稿子，是總不好的。

第九　要寫得具體、深刻

我們來稿裡，不少寫的老一套，人家寫什麼，他也寫什麼。還有更不好的，是空空洞洞，一套理

論話、總結話，或者喊口號一樣說幾句。這種翻一進一的老調子，叫人看了，一點不動心。什麼原因呢？因爲他寫的不具體、不深刻！

有一篇稿子，寫一個人惡風未改，說：「提起毛病眞不少，主觀主義與官僚主義還未去掉，小資產階級意識很濃厚，有錯誤怕醜不說，整風精神差，不肯脫褲子斬尾巴。」這樣一大串，到底看未看出這個人的缺點呢？沒有，因爲他寫的盡是理論話，不具體。

那麼，寫出事情就好了吧。有許多稿子，寫某地組織了幾個換工組，某處幾個人參了軍，這不具體嗎？具體是具體了，就是不深刻，那個地方沒有攪換工組攪參軍呢？這種稿子人家也不會要看的。

顏景儉有一回聽到個僞軍鬧窯子材料，拿起筆來，寫了不具體，擱下筆又着人到據點裡去打聽、追根（因爲他自己不能進據點），過了幾天，打聽明白，才寫出來，成了一篇好稿子。陳登科說：寫稿子「要追求根源，把實際情形追出來，把根刨出來。」這些態度，全是正確的。

要具體，還要深刻，才不唱老調，才寫得好，寫得生動，爲什麼呢？

這道理很簡單。你看，那個人不是有鼻子有眼睛的，粗粗看來全是一樣，仔細一看，「一樹棗子有酸甜」各人長的相貌、性情，全不同了。各地環境不同，人的關係不同，發生的事情，一定也不同，（表面上可能是相同的）我們寫稿子，把這個人、這件事的眞形，能寫出來，那就自然不會唱老調了。

還有一點，各個寫稿人性情，對事情的看法也各有不同，寫稿子時候，不要跟着人家聲音喊，不要照抄標語口號，拿出自己的眼光來看事情，寫事情，那自然也不會唱老調子啦！

第十　要老老實實的寫

共產黨向來老老實實做事，不吹牛，共產黨的報紙，也向來老老實實說話，不吹牛。

有些人，受了資產階級報紙的影響，以為我們的報紙也是「報喜不報憂」、「無謊不成報」、「十報九虛」，是吹吹牛，宣傳宣傳的。寫起稿子來也就吹起牛皮，把小事情誇大。這種作風是不對的。

我們的報紙，不錯，是宣傳的工具，但是我們的宣傳，是老老實實的宣傳，「灶老爺上天」——有一道一，沒有就不報，不生枝添葉說乖話。

要曉得，報上登了一百件眞事，沒有人說好，登了一件不眞實的事情，人家馬上就會提意見，害匪藉口破壞。報紙威信馬上就受影響了。大家在寫稿時辰，要記住積極工農通訊員陳懷良說的話，他說：「記住四個字——『對黨負責』，那就會寫得眞，不會瞎吹牛了。」

（一九四五年六月十一日）

從「莊稼話」裏學幾種寫稿方法

——「談莊稼話」的第二節——

我們工農寫稿子，心裡難處實多。你想，我們沒日沒夜的田裡滾田裡爬，談談種田經，能十八天說不完。如今要我們抓起筆桿子耍鐵，寫稿子上報，豈不是生來乍到，摸不着鍋灶。怎樣辦哪？大家只好看報上怎麼寫，自已也穿娘衣學描娘樣，好歹怎樣，自已也不曉得。

其實，工農雖未做過稿子嗎？這話一點不對！鄉裡許多山海經、小唱、溜口子、俗話，都是工農做的稿子，不過未拿紙筆寫下來。我們工農寫稿時候，白紙黑筆一當面，——乖乖呀，只以為是另外一件新鮮事，把編山海經、小唱這一套本事，整丟到旁邊去啦！不曉得這些東西裡，有多少寫稿訣竅呢！拿「莊稼話」來說，其中也能學到寫稿方法。我這篇稿子，就是要幫助大家指點出來，把工農自己的寫稿方法，還給工農。

從莊稼話裡，能學到幾種寫稿方法。

第一、我們許多工農通訊員，寫起稿子來，總是舌頭跟着人家轉，人家說什麼，自已也喊什麼，喊來喊去，壽星喊大曲——老調子，真沒意味。特別是寫小調，犯這毛病頂厲害。（工農也頂喜歡編小調），要治這個病，莊稼話能有一貼藥。怎麼說呢？舉個例子看看：「日落烏雲漲，明天好晒稻；日落烏雲坐，明天好推磨。」

不要張嘴見喉嚨

這話真是說晒稻推磨麼？不全對，實在是暗含着「天晴」「天陰」兩個意思。天晴，就能晒稻；天

陰，不能外去，只好蹲家裡推磨。這樣，把天晴天陰意思說出了，說起來，也比正面說天晴天陰有味道，同時，本來只能說「天晴」一種話的，照這辦法，花頭就多了，例如：「好晒穀」、「好耘田」、「儘管洗衣裳」、「着鞋行」、「行人不要傘」、「雨傘不用撐」、「無水燒茶」……都暗含天晴這個意思。又比如：

「禾黏見霜，糶米人像霸王。」（米貴，賣米人吃得開。）

「未雨先雷，船去步回。」（天旱）

「稻穗九交猪沒餓。」（粒子長得太飽）

「西風發雨脚，泥頭曬不白。」（不得晴。）

也都是這一路辦法。從這裡，我們就可曉得，寫稿子，不一定要張嘴見喉嚨，直裡直接說一套，能寫的事情實在多得很，只要寫的這件事情，能暗含要說的意思，就行了。

有形 有影

第二、莊稼話裡，談起一件事情，一件東西，總是有形有影的。有許多地方，還拿另外一件東西來打比。舉個例子：「二十四五頭，月出好用牛。」這句話是說陰曆二十四五裡，月亮出時候，天已經矇矇亮。它拿「月出好用牛」來說「天矇矇亮」，教人聽到，就像看見莊戶人早起五更，打露霜，趕牛下田耕地，月牙還掛在半邊天上。比起說，「天已經矇矇亮」不是有形有影得多嗎？

再舉個例子：「打春的蘿蔔，立秋的瓜，死了婆婆的老人家。」這話說蘿蔔打過春就成了糠心子，沒吃頭；秋後長出來的瓜（遼東人叫「秋[illegible]子」），沒汁水，吃不吃沒相干；好比死掉老媽媽的老頭子，更沒人去理睬他。這樣、比論「沒吃頭」也有趣味多哩！

另外，像：

「潮到二十，人到四十。」（沒勁了）

「小麥種收棉花，芭蕉上晒棉花。」（收得少）

「二麥掉了頭，稻頭沒了半。」

「要得晚稻好，爛了早稻草。」

也都是說得有形有影的。有些工農通訊員，不曉得這個訣竅，寫起來一套理論話、總結話，空空洞洞的。例如，有一篇稿子，寫一個幹部歪風未改，說：「提起毛病真不少，主觀主義與官僚，小資產階級意識很濃厚、有錯誤怕醜說，整風精神差，不肯脫褲子斬尾巴。」嚕囌一大串，還是不能看出他毛病到底怎樣，再說下去，一定人人還得要睡覺。那麼，怎樣寫得有形有影呢？拿一個工農通訊員說的話打比，他談到國民黨貪汚得兇，說是：「上頭發下來河工費，笆斗大餅子，經過幾層剝削，到伙子面前，還剩雞蛋大餅子。」這麼說，比「貪汚得兇」要明白多了。

同時，再談一點，就是工農談一件事情，總喜歡說得確確當當的。例如：

「一顆米，七斤四兩水。」

「西南雷，十三港，大雨往下沖。」

「立秋喜西南，三日收三担，四日收四担。」

這些數目字，真的不多不少嗎？不，只不過這樣一說，事情更明白如真，更有形有影罷了。

還要說一聲，這些有形有影的字眼，都是莊戶人周圍東西，像泥腿子穿布衣要穿蒲鞋，到處通行的。前面說的「稻頭」、「旱稻草」、「笆斗」、「雞蛋」，都是鄉下通行的東西。有個別工農通訊員，跑過上海，他在稿子裡說一件東西平整，說：「像水門汀」，這給莊戶人聽見，豈不要望你翻白眼？你如果說平平整整的，「像鯉魚肚皮一樣」，就舒齊了。

俏皮，有趣

第三、莊戶人頂喜歡說俏皮話，你談一件事情，板板臉、乾乾巴巴說半天，他一定拍屁股想走。反過來說，你如果能帶些俏皮話，叫他聽了發笑，惹起他興頭子來，他飯不吃也能聽下去。例如：

「白天去浪蕩，晚上補襪襠。」

「乾牛糞上地，不如母羊放個屁。」

「種田不揀苗，討飯晒乾瓢。」

「做事害病，吃飯上陣。」

他說人不對，不用旁的話，單找「補襪襠」、「母羊放屁」、「討飯晒乾瓢」、「害病」與「上陣」，這些事來說，真能叫人噗嗤笑出來。挨說的人，能弄得哭不得、笑不得。這種本事，有時候用來諷諷壞人、敵人，挖苦就更兇哩！

合情合理的誇大

第四、莊稼話談一件事，還喜歡拚命誇大，莊戶人一聽，也格外來勁。不過，這個誇大，不是叫你上嘴唇頂天，下嘴唇頂地，黃一千，黑一萬，公牛下個雄雞蛋，說大話，亂吹一通。也不是叫你把新聞裡十個換工小組，虛報成八十個換工小組。那麼，我們的這個誇大，是什麼樣子呢？舉個例子：「午忙三時到，磚頭瓦碴跳三跳。」磚頭瓦碴自己怎麼會跳？事實上說不通的。不過，在情理上說，也能過得去。你想，一年能有幾個四月八？到時候怎不忙呢？說「忙」，人家不大在意。這麼一誇張，就睜眼活現的，把農忙時候那個忙勁，說得更明明朗朗，更凸出，更有精神。另一方面，對磚頭瓦碴跳不跳這話，人家也不會便得當是真的，總曉得：這是借有形有影的事打個比方，來把事情說得更明白罷了。這種例子，莊戶人口頭上，實在多得很，再舉幾個例子在後面：

「五月端午，大水淹了路，海若不滿路，井底下栽葫蘆。」

「小麥揚花，鵝蛋動彈執。」

「六月六，曬得雞蛋熟。」

「一天一個暴，田梗要收稻。」

「暴雨分牛脊，烏鴉溼半邊。」

「麥蓋三牀被，頭枕饅頭睡。」

對　比

第五、要把一件事情或一個東西說得更明明朗朗，更凸出，還有一個辦法，就是「對比」。一件事情或一個東西，單獨談沒有什麼，如果拿相反事情來比一比，黑白就格外分明，心裡更記得牢。俗話說：「不走平地，不顯高山。」就是這道理。你看：

「多雪是麥被，春雪是麥鬼。」

「秋前乾草，秋後乾稻。」

「時裡雨，米成堆；多裡雷，屍成堆。」

「秋前三天沒得割，秋後三天割不得。」

「吃飯搶大碗，上場揀小叉。」

一個好與一個壞，一個多與一個少，一個閑與一個忙，把兩種相反事情放在一起，這麼一比，好的就更顯得好，壞的就更顯得壞；多的顯得更多，少的顯得更少。寫稿子，談事情，掄這個訣竅，也能把事情說得更明白。比如說一個二大流子懶，生產不起勁，說他：「上場揀小叉」，也能，不過，要再加上「吃飯搶大碗」，就更顯得他好吃懶做了。

第六、莊稼話裡，祇用一兩句話、頭二十個字，就把一件事情談得明溜明白。比如說，種棉花得利，不比種糧食差，「一畝田還收一担豆子，還不抵一畝田收棉花得的利多。」這麼些話，莊稼話只要說

「一豆收一担，不如棉花一白。」前邊舉的幾個例子（「二十四五頭，月出好用牛。」……）我解釋大半天，它本身也只十來個字。這有多蹺蹊，什麼道理呢？因爲它用的是頂得當的字句，這些字句，頂配說明白這件事，又不囉嗦，沒有廢話，沒有虛字眼子，一字有一字用處。這個本事，我們寫稿子的人，眞要大大跟他學。不

字字有用

過，莫弄錯，我這話，不是要大家把稿子全寫得像莊稼話一樣，一篇只有幾句頭，那笑話就大了。我們要學莊稼話這個本事，是學它字字有用的精神，敍事情要簡單明白不囉嗦，廢話不說，不要緊的少說，不必要的虛字眼句拿掉些，要把這本事練好，不是一天兩天事，大家以後注意就是。

從莊稼話裡學寫稿方法，談到這裡住嘴。歸結一句話，我們工農寫稿子，不要學唸書人調筆頭，不要學洋氣。我們工農自己才能無窮無盡。只要用心學，把自己的一套好本事傳上手，寫得投工農心眼，稿子總不會醜的。

一九四六、一、三十，寫好

二、廿一，修改

附話：

（一）這篇談「莊稼話」，本來有四個問題，現在只發表了「寫稿方法」一個問題。還有「什麼是莊稼話」「學描寫自然的手法」與「改造莊稼話」三個問題，不在這裡發表。

（二）寫這篇東西之先，曾把提綱與「鹽阜大衆」社工農記者陳登科同志談過，他提了意見，使這篇東西順利寫出來，這裡向他謝謝。

（一九四六年三月「莊稼話」）

怎樣寫小故事

一

故事，照草區老百姓叫「古奇」，照這話說，故事要是老古時候事情，是「古」怪稀「奇」的事情才行哪。不對！不一定要古怪稀奇的事情才算故事。

有些人把故事稱做「古今」，這話倒對！「故事」的眞正意思，本當是：既談老「古」時候事情（像：「乾隆皇帝下江南時候……」一類的），也談現「今」事情（像：「遼東反「治安肅正」時候……」一類的），古今全可談。

談些「古」「今」什麼時情哪？有的事情，專出在一個人身上，故事就能談這個人的這些事情。有的事情，出在一處地方，故事就能談這處地方的這些事情。

這些事情，說的要有分寸，張二麻子、李四禿子瞎扯一氣，不能算故事。故事第一要有意思，叫人聽了能得益，還要能動人心，——提高人對抗戰和革命的情緒，才可。

凡事總有個根底來由，故事也有個「起頭」，故事起頭之後，事情就一步一步朝起翻，越翻越緊，越翻越高，到頂緊頂高當兒，稱做「高潮」。事情頂到「高潮」，好比爬上高山頭，也不能發展上去。總要把這件事情平下來，解決掉，收起場，才有個「結果」。

有起頭、有發展、有高潮結果，就可稱做故事。

拿這本書裡「楊廣美換了一個人」打比方：楊廣美偷牛，李老頭尾下去，這是「起頭」，以後慢慢「發展」，案子頭緒越來越多，也一天天查清，開公審大會楊廣美哭起來時候，到了「高潮」，非解決不可，「結果」罰他做苦工，他人也變好了。

小故事與大故事不同。

小故事只講中心一件事，周圍事情，談不多幾句。大故事既談中心這件事，又談附着中心的事，還談與中心相干的事。

小故事談起事情來，簡單明白，乾淨痛快。大故事談起事情來，周到複雜，是「兩棉花四張弓」細談。

小故事用字特別「精」，一個字就當一個字用，字字扎實。大故事用字就不會這樣字字踏實。

小故事和小通訊也有差別。

小通訊是寫真事情，小故事能是假的。（這個「假」，不是胡謅，是按世事人情想出來的，或者是把許多事情合在一起，併做一個故事……）

小通訊有新聞性（就是現在的事），一定要有人名、地點、時間，小故事就不一定有。

小通訊單是講一件事情，小故事除了講之外，還帶「描寫」（「描寫」就是把一個人、一樁事情、一幅景緻、一件東西的特點說出來）。

寫小通訊，還能摻些議論，寫小故事的人，就不能在小故事裡囉哩囉唆說一套，要說，也只能借用故事裡人物的嘴，或者只自己出面，插一兩句嘴。

小通訊同小故事主要差別是這些。

小通訊裡有一種「文藝通訊」，有時候能當做小故事，它跟小故事相去不多，大差不差（只是寫實比描寫多些），就沒有什麼嚴格分界了。

談過這些，再來談怎樣寫？

二

自古道：「無巧不成書」，好象非要找「一滴水掉在油瓶裡」「拾蒲鞋配對」這種蹊蹺事才能寫故事。其實，前面說過，故事不一定要稀奇古怪。但是鴨下個蛋、雞不歸窩，過於細小平凡又沒大意思的事，也不好當故事，寫故事的材料，總要有些出格，自己覺得動心、有意思，給人聽了，也要覺得動心、有意思。

故事能是假的，也能是真的。我的意思，解放區動人心的事情，天天有，處處有，大家對這些事很熟，這些就能寫故事，省得多費心思去「造假」的。

小故事含意思不能多，意思一多，犁上扯到耙上，亂說一氣，會叫人摸不着頭緒，意思還是搞不清，寫小故事，只要含一個意思就行。

有了一個意思，還要把這個意思，用故事說得明清明白的。

要把意思說明白，就要會「剪裁」材料。怎麼叫「剪裁」？你想想，如若做一件小褂子（故事），你把沒用的布（材料）也留着，不捨得「剪」掉「裁」掉，結果縫起來像個什麼小褂子（故事）？是個布口袋罷了。叫人看了，也不儘是那一國的衣裳咧。

故事的剪裁，要注意兩點：第一要有中心，第二要抓住緊要關節。

俗說：「一朝天子一朝臣」，小故事的中心，就好比這句話裡的「天子」，小故事裡說的，就是這朝「天子」的「臣子」（就是團住中心的），你若扯上外國「臣子」（就是中心以外的），那不是離題說廢話嗎？

這一朝「臣子」，爲數又很多，各有根底來由，你若個個全說，未免沒了輕重，只要談他們與「天子」（中心）相干的事，不相干的就不談。這叫「有話則長，無話則短。」

凡事那能平平坦坦一路下來，總有個轉彎折角地方，一個彎一拐，前莊就接上後莊。故事「發展」是一步一步緊上來，頂到「高潮」，更陡然一變，才能收場。「轉彎折角」、「前莊接後莊」、「陡然一變」，這些地方，全是故事的緊要「關節」，剪裁時候，一定要抓住這些「關節」，不能放過，故事才談得明白，意思才能叫人懂。

附說一句：吃山芋要揀心子吃，吃胡蘿蔔要揀頭子吃，這是會揀嘴。寫故事也要會揀材料，拿好的寫。就好比會裁衣裳的，才能做出好衣裳。

中心意思、剪裁全注意到之後，還要把事情、人物寫活它（就是寫生動寫活潑），不要死板板沒有神氣，平平淡淡的。故事一寫得平淡，就不成故事，大故事情節簡單，寫平淡了更難動人心。

小故事有「對話」，寫「對話」，要什麼人講什麼話，這樣也能使故事生動。不過要注意，勞動英雄說的話，寫得如若像二大流子，這是「張公帽朝李公頭上戴」，不該樣的。

小故事有「描寫」，描寫人，描寫事情，描寫東西，也描寫景緻。小故事裡描寫景緻，也不能囉嗦，只把景緻描寫出個相貌就得。描寫景緻，不是憑自己高興，要寫就寫。景緻描寫，也要跟故事相稱。本書「頭一回送公糧」裡，寫響雷、寫夜裡、寫茅草、寫風吹電話線，有了這些「描寫」，當時情形就更顯[illegible]叫人提心了。景緻描寫得好，也能使故事生動。

小故事[illegible]子小，不問寫人寫事寫景，意思要明清明白，寫得要痛快、乾脆，決不能大兒子屬鷄，二兒子屬狗，王媽媽盤老婆舌頭一樣，祖宗八代整搬出來，節節拉拉，囉囉嗦嗦，聽了討嫌。以往的事談是可以談，也要有道理才可。」

小故事的寫法，就談這些。上面說的，只能提醒提醒大家，真要把小故事寫好，還使大家多注意

實際事情多去論。

（載一九四五年五月二十日「臨县大衆」紀念二週年「故事集」）選出

怎樣寫小詩歌

一

提起「詩歌」，乖乖！文氣縐縐的，又像是什麼僧皮貨。其實，這東西沒有什麼新奇。

大凡成了「文」的東西，總不外兩種：一種是跟平時說話一樣，沒有「韻」的，叫「散文」。一種是聽起來順耳、有節拍、有「韻」的，叫「韻文」，詩歌就是「韻文」的一種。

老百姓談閑時候，說說唱唱，說的「溜口子」，唱的小調、數的快板，也是詩歌——大衆詩歌。大家說了：「噢！這也就是詩歌！」本來嘛，詩歌這東西，原是從老百姓嘴裡傳起頭的。當初，人在勞動的時候，隨口蹲出些腔調，身子好輕巧些，詩歌的源頭，就是這個。只「詩歌」兩個字，是委的新詞罷了。

什麼是小詩歌呢？小詩歌，身子小，一篇寫不多少句，寫起來不能樓上疊樓（字上堆字），要老實樸素，韻調變化不多。取的材料，也只能是一件小事情：一件零碎事情，或者是大事情裡可以獨立的一段，適合用「韻文」寫的（像：參軍，是一件大事情，參軍裡的個別事情，就能寫做小詩歌。）

再有，如若你對一件事情、一片景緻、一個東西，引起一點情感，這情感只是一點點，寫大詩歌不够，內容又蠻有意思，那就能寫成小詩歌。

不過，「麻雀雖小，五臟俱全，」一篇小詩歌，談到的「情」或「事」雖小，寫著轉折不能少，

它的骨架子還是整齊完備的，像大詩歌一樣的。

二 詩歌跟旁的文章不同，它着重把心窩裏的話掏出來，儲神自己心懷的，這叫「抒情」。「抒情詩」是詩歌的一種。譬如：「小花鼓，說磨台，那天想到小媳來，吃罷及時飯，穿雙哥鞋鞋。」就是「抒情」的。

寫一樁事情的詩歌，叫「敘事詩」，不過名爲「敘事」，裏面一定還有「抒情」成分，譬如小調「高郵西北鄉」就是這一類。

還有些詩歌，冒尖一看，又像「抒情」，又像「敘事」（像樹參軍詩），其實並不是「抒情」多過「敘事」，就是，「敘事」多過「抒情」，總不外這兩種。

「龍生九種，種種各別」，「抒情」和「敘事」，好比拿龍的公、母（性質）來分的，要是拿龍的顏色、大小（形式）來分，就有下面幾種：

（我這個分法，和一般詩歌分類不同，單就大衆詩歌來分的。）

新詩——是頂新的一種詩歌，格調新，段落、句子的長短也不一定，說起來是「自由路」。

小調——小調頂容易傳開來（就是「比任何詩歌都更多的帶着大衆的性質」），寫小調詞，頂忠要想到是用來「唱」的。

歌謠——就是「溜口子」這些東西。又分謠（老百姓口傳的）、童謠（小孩子唱着玩的）、新歌謠、山歌、諺謠（就是一部份成語）……幾種。

餘外，像單篇的快板、號子等等都算是大衆詩歌。

這幾種形式，全是從一個山頭（詩歌）上淌下來的，它們一個江水，一個河水，要真說起來，都看詩情的分系。

現在來談：怎樣寫？

要回出這句話，三言兩語答不周全，我們儘要緊的說。那些怎麼決定題目，怎麼找材料？怎麼描佈材料？基本上和寫旁的文章差不多，只是寫法小小有些不同，這裡不談。

大衆寫詩歌，頂容易犯一個毛病——談起鬼子漢奸，就是「臭心壞，把國賣，姦淫擄死一齊來。」談起國民黨，就是「頂匯尿，頂腐敗，頑固腦子不肯改。」談起新四軍，就是「又愛國，又愛民，跟老百姓一家人。」你也這麼寫，他也這麼寫，壽星賊大曲——老調子，老調子就叫「八股」。寫詩歌頂忌「八股」。

不八股怎麼樣呢？

人對世事的看法，各有不同。你在「抒情」和「敍事」的時候，拿你自己的看法來寫這個「情」或「事」，不要光跟着人喊，這樣，寫出來自然不會八股。

每一個人和他蹲的環境、做的事情，各有不同。大麥粒子多，粒粒不同；鬼子漢奸壞，壞有不同；新四軍打勝仗，各人有各人的歡喜法。你在寫的時候，按實在情形寫，把這個人、這塊環境、這椿事情、寫得它現真形、現原形，套一句新詞，就是「形象化、具體、深刻。」不要眉毛鬍子一把抓，籠統的寫個外表（這種外表，常常跟旁人的大致一樣。）這樣，寫出來自然不會八股。

其實，大衆說話一向就很形象、具體，時常打着比方說話。舉個例子：我們談「晃先遲腿子受壓迫」，這話乾癟癟的。有一個民謠說：「見莊主，如見虎，當面不敢坐，脚跟墊屁股。」這樣，敍的「事」就「形象化」了。又有個民謠：「親娘樹上長棵穀，過來過去老想哭，晚娘墳上長顆稻，過來

過去老想笑。」淺淺，的「情」就「形象化」了。

前面說過，詩有「節拍」、有「韻」的。拿舊話說，「節拍」是不脫「板」「眼」。拿現在說，就是每一字，每一句，有快有慢，快慢調和；有輕有重，輕重適當。談到「韻」，有人一定以為「韻」就是指「呼韻腳」（像洋、鄉、梁就是一韻），不呼韻腳就是沒有韻，這話不對！我們說的韻，倒不一定在呼韻不呼韻，主要是指唸起來順口，聲調圓到，有高有低，像敲小鑼鏜鏜響，順嘴溜，聽起來順耳，不刺耳、不炸耳、爽神。新名詞就叫「自然音節」。像那種「破布補破磚」「駝子拖騾子臥騾絲」，詰牙拗嘴的，一字一字慢慢唸還唸不過來，寫詩歌萬萬不能犯這病。

寫詩歌還忌直性子，張嘴見喉嚨頂要不得。我們有許多詩，總是正門大開，拐頭拐腦，鄉下人看告示——一篇大道理，說完就沒話了。打個比方，勸參軍就是：「參軍真光榮，保家鄉，準備反攻。」叫人看過一點沒有味道，還談什麼要拿詩歌來動人心。一篇詩歌，要把「事」和「情」露出來，意思含在裡面，叫人看了，要像吃青果一樣，吃過能有回味才好。不過，莫弄錯，這不是叫你半吊子，上句說了不說下句，弄得人不曉你寫的什麼玩意，事情還是要說得一清二白才對。

按說，詩歌趕不上散文長，小詩歌更短，用少少的句子，談多多的事，一定不能嚕嗦，（「話多了不甜，膠子多了不黏」，多寫了也不「甜」。）非要「千句併一句」，廢話不說，不要緊的少說，寫得緊湊，不拖泥帶水。這叫「精鍊」。精鍊的頭一件事，就是談的要有「主」、有中心。「精鍊」也不是「簡單」，一句只談一件事，一篇裡十句談十件事，算不得「精鍊」。有一首小調，總共十小段，從新四軍到蘇北，談到自衛隊、農救、婦救、扭架、兒童團、老太太、大嫂子、八路軍新四軍、擁軍參軍、抗日工作……，扯得天南地北，你說是「句少事多」嗎？實在盡是空話！又有一篇勸戰士擁政愛民的小調，他倒大談新四軍好處、組織民兵、打勝仗，扯得人摸不着主，這種東西怎麼會「精鍊」呢？

寫詩歌用句要精鍊，用字更要精鍊。要東裡揀、西裡揀，揀出頂得當的字。俗說：「寧吃香桃二口，不吃爛杏一筐。」寫詩歌用字就該這樣，用一個字，要抵得一筐字，意思還不能含糊，也不能爲要合韻傷了原意。一含糊，又像說騾子，又像說馬，叫人摸不着頭腦子可不行。

總起來說，小詩歌的寫法，是：要有韻，要有節拍，要形象化、要具體、精鍊。

談詩歌，就談到這裡住嘴。事情多，字數少，實在說不周全，許多一門頭的問題（像詩的分行之類）就未談，只還想提個意見：現在大家寫詩歌，頂好從寫「敍事詩」下手，因爲事情眼看得見，容易寫得具體。

（一九四五年五月二十日「鹽阜大衆」紀年一週年「詩歌集」）

大灣農民是怎樣集體編寫詩歌的？

爲什麼要攪？

今年春上，五分區群衆掀起大翻身運動，不歇氣地鬧到現在，又加上自衛戰爭，把運動潮頭揚得更高了。順着這個運動，從各地農村裡，湧出了無數的群衆摒作的詩歌（包括小調、民謠、快板、新詩、牆頭詩等等），它們爲運動盡了很大力，起了很大的戰鬪力量與宣傳教育作用。在五分區大衆詩歌運動的發展上來說，也向前跨了一大步。

這些創作的數量多少與質量好醜，還沒有完整的統計總結。我個人所知道的，數量上，鼓動翻身的比訴苦的要多些；質量上，訴苦的倒比鼓動翻身的來得好。這光景是因爲：訴苦的詩歌，有許多原先就在窮農裡流傳，是窮農千百年的集體摒作。鼓動翻身的，是新編的，編的人大部分還停在智識青年、小學教師、至多是識字的區村農民幹部身上。一些新聞報導裡所說的：「農民唱出了他們自己的歌」，恐怕實在是這一班人的摒作。眞正的農民，特別是窮農、僱工（他們大部分還不識字），很少參加來摒作。這就影響到新的大衆詩歌的質量了。（包括內容的豐富，感情的逼眞，描寫的深刻，語言的生動等等。）

所以，要得大衆詩歌更進一步開展，應當大膽放手發動農民自己來編寫詩歌，農民編寫詩歌，在今天，又該着重集體摒作。因爲「一般的農民群衆，受政治文化水平的限制，往往一個人只能看出問題的一角或一面，單獨的一個人很少能創作出較好的完整的作品。」（蘇林「談談農民之歌的摒作也

〕只是在這方面，我們幾乎還沒有一點經驗，過去一些換工小組與貧苦農民的集體勞作，也沒有人把經驗介紹出來。這次我們到淮安季橋區大瀟村結合工作，在群衆反壞幹部官僚主義的鬥爭裡，做了個實驗，初步得到一些經驗，現在不問好歹，寫在上面。

怎樣引起頭？

大瀟村的一般農民，沒有聽過讀報，各種文藝活動都未參加過。莊上農村劇團、秧歌隊、兒童團唱的新小調、新歌，大半是講大道理或遠處事情。個別民間詩人雖然能把當地事編編唱，對一般農民來說，也是打不疼罵不癢，與我不相干。在這種情況之下，猛一下就要團幾個農民來創作詩歌，豈不叫他摸不着頭腦？退一步說，當時工作上正在兩頭忙——分鬥爭果實與醞釀鬥壞幹部：家裡又拐糧食、整大場（兩三天後就要砍稻頭），那個還有「閑心思」來編唱呢？

所以，一定要先想辦法，把農民編寫詩歌的興頭子引起來，（農民一向喜愛詩歌，這問題還容易解決。）特別要指點出「能拿本莊具體事實來編」的這條路。而後，要克服「時間」困難，盡量不另外召集「編唱會」。

按着這個辮子，我們做宣教工作的同志，就把最壞的一個幹部（村長）貪汚腐化的事實，編了三五個溜口子、小調，暗暗傳出去，當天，通莊唱開了。多少不知底細的人，聽了唱都明白了是非。受壞幹部罪的貧苦農民，心裡更喜。（有些地方所謂「農民自己的歌」，大概就是這樣編出來的。）

隔天晚上，全村分三處開貧農積極份子會，醞釀鬥爭。東邊一個小組開完會，就由幹校教師領手邀下八個人（六個是一字不識的。內中除一般積極份子之外，有一個是吃苦頂深的老貧農任九齡，一個是土地改革中的「大積極」，一個是平時歡喜唱唱的。）說我們來把今晚會上談的編成小唱。我們

又指出村長小調唱起來之後起的作用，大家一點沒發覺，就圍蓆子坐下來。我說：「你們編，我代你們寫。」（注意：不要使大家認爲你是「主持」編唱的。）當時月色好，也不上燈，就坐蓆上借月光寫，大家都隨便躺着、坐着，滿場不顯出「做文章」的架子。就這樣，那條道理想，那事實很順利地打通。「時間」問題，也不成爲困難了。八個農民，很自然地、但是有意識地編寫了一個悲調、一個快板。以後又在另一個小組與婦女會裡發動了集體創作。

編寫分幾步？

集體編詩歌，是按以下幾個步子來的。

（一）決定寫什麼（內容）與用什麼形式寫

一開始是漫談，由一人主持，大家隨便啦呱。在這裡，可以啓發大家找，看那個吃苦頂大，就寫那個。例如第一次創作，大家一條聲同意寫任兆齡。另一次創作，那組群衆對村會長恨得深些，就決定寫村會長。而後，進一步漫談，要寫些什麼具體材料在裡頭？談個大概，再商議用什麼形式寫？例如談寫任兆齡的，大家說：「寫任兆齡的，要悲。」「哭七七調呢？」「不會。」「悲調吧！」談寫壞幹部的，因爲要長些，自由些，決定用快板。調門定得都很恰當。

（二）提個頭

決定了內容與形式，就要動手（口）編了。方式不能像剛才隨便啦呱，要正經些。

動手編的第一道關口，是「提個頭」，想第一句，集體創作詩歌，這一步很要緊。因爲大衆詩歌都比較短，頭一句扯得太遠，半天扯不上路可不行，扯得不對頭，全篇意思也要歪。一般農民，這

點是不大顧及的。所以這一步，最好是由編寫能力比較強的人來做引子。例如編任九齡的，先提一個「任其之三春天沒得吃」，與原先商定的內容離不多遠，下面也是怎連怎好，大家很順利地就編下來了。

（三）一氣編到底，不冷場

在編唱的過程當中，你湊一句，我攙一句，有時提了一句，會給別人反掉，說：「這個不好。」遇到這樣情形，主持人不必多說話，讓大家討論，等多數同意了，再記下來。如果他編的那句確實不好，大家又未留意，主持人可以提醒一聲，或者也記下來，等整理時候再說，免得當時弄不好。影響和作人情緒。如果遇到大家全冷了場，編不下去，或者覺得這樣連下去不大順，那麼，也由他去，跳過這一段，繼續編下去。千萬不要停下來冷場，影響情緒。農民對於呆住不動絞腦汁，是不大習慣的。例如有一次編唱，覺得不大順了，大家有些不定心，一個說：「不問他，先想句子，回頭再重投（就是重新整理）。」才又不歇氣一直編完。

（四）補充

編完之後，主持人要把編的詩歌看一遍。（最好是唱一遍給大家聽。）看有沒有編漏掉的？再叫大家補幾句，或者當場補在當中，或者暫時丟旁邊，停刻「重投」。

（五）整理

農民集體和作詩歌，因爲人多嘴雜，有些部分難免顯得凌亂些，最後需要稍爲調整一下。這最後一步的整理工作，一般說，要文化程度高些的人或好的民間詩人來做。根據大灣和作的經驗，刪句子與「重投」，都只略微動一下就中了。（長的動得多一些。）另外，補充丟旁邊的句子，負責整理的

要把他揪進去。個別的音韻（韻脚），也要整理，就一調整。

（六）重唱

集體編寫詩歌，到「補充」這一步完工之後，大家就能散了。整理工作，要由負責的人單獨去做。整理好之後，最好再找個機會當大家面再唱一遍，徵求意見。（或者，大家不散，當場很快整理，唱過再散。）這樣，一篇農民集體編寫的詩歌，就完成了。

語言問題

這裡，特別再談談農民集體創作詩歌的語言問題。

大衆詩歌要用群衆生動的口語，才能把事物寫得更逼眞。這在農民自己的創作裡，一般是不成問題的。但是，也有些農民不明白，偏偏會丢開自己活生生的語彙，湊些乾巴巴的句子。所以，怎樣使農民集體創作的詩歌裡，更多生動的語彙，也是編寫時候的一個問題。根據大灣的實驗，可以有兩種辦法：第一種是要主持編寫的人，啓發大家多想同類句子，耐心地多引些話出來，其中必定能發現好句子。例如編任九齡的悲調，「一天只把三合整」（糧食）下面，我說：「用句兩頓稀粥喝不周全意思的話，好吧？」大家想了想，幹校敎師說：「吃了一頓愁一頓。」一個窮農說：「稀湯燒茶也打不渾。」大家立時同意用第三句，的確生動、深刻得多了。（這個例子，也說明了我與幹校敎師對春天的災荒，都不及他們體會得深，——已經不止是「喝不周全」，與「一頓愁一頓」，是糧食少得下鍋都攪不渾水，一頓也難吃飽了啊！農民自己的創作，在感情上都比「外人」深一層的。）第二個辦法是要主持人多留神，在創作過程中，大家漫談時，把好的話語記下，到適當時候，提出給大家商議

，談到音韻節奏，在農民集體創作的詩歌裡，都不必担憂。大灣農民編寫詩歌，一上來沒有規定韻腳，但是到整理時候，總發現自然有一個韻為主。只有個別地方不押韻，或者半當中挿上另外一個韻腳。有些轉韻的，轉得也比較自然。再按「自然音韻」來說，農民集體創作的詩歌，先是從口頭唸出來的，大都能順口溜、唱得響，所以，主持集體編唱，絕對不要為韻腳不合，拖時間耽誤，儘可由它去。

至於農民集體創作詩歌的語言，一般說，每行字數都不大呆板，相當口語化，這也算是農民集體編唱的一個特點。主持編作的人（特別是編慣七字唱的人），不能死抱住調門呆板式子，引得大家鑽牛角尖亂爭論，應該大膽放手由大家自由編，只要字數不過多過少，能載上板眼，就對了。如果有參加農民，受了傳統習慣或調門限制，硬湊字句，我們也可慢慢開導他。

總起來說，詩歌的語言，形象描寫要深刻，音韻要自然，大眾詩歌更要口語化。這些條件，農民集體編作的詩歌，都足足够得上的。

幾點說明

大灣農民集體創作詩歌的經驗，除了前面談的一些之外，再有幾點要着重與補充說明。

一、要得大眾詩歌運動提高一步，必須化大力發動農民編作，把農民團起組來編寫詩歌。但是，農民為數太多，總不能一把抓，叫人人都編唱。參加的人就要挑選挑選，除了民間詩人，有編作才能的農民與口舌靈巧些的人之外，還可以發展鬥爭中的積極份子，特別是親身受害或得到好處的窮苦農民參加。這些人編唱最積極，吐露的心情話語，也最逼真動人。像大灣任九齡，平時是個好老頭，在創作裡，他想的句子竟最多最好，自然地成了編寫的主要人。

二、農民集體搠作詩歌的時間，一定要安排得當，不要使他感到是個担子。今天一般農民經濟上才剛剛翻身，日子未完全過與旺，對文藝搠作還不大熱心。加上工作又忙，特別是農忙時期，更難有閑空。專門召開會吧，農民又不大守時，浪費時間。所以，搞集體創作，一般的還是不必另外召開「編唱會」，可尾着工作會後面開，既能與工作結合緊，大家也有情緒，一點不感到是負担。

三、搠作詩歌的材料，越具體越好，越具體編得也越快。講大道理的詩歌，可以少要農民編。不然，隨你怎麼集體，也難編得好，對農民搠作也鼓不起勁來。家門口的具體事情與自己的心情，農民最熟悉，體會得最深，只要能指引農民到這條搠作的路上，一定會有更多生動好詩歌湧出來。

四、集體創作的過程，也就是一個教育過程。這教育包括兩方面，一是政治教育，一是業務教育。例如大灣在編反壞幹部小調裡，一個農民湊一句：「幹部商議不搭救。」我們趁此就簡單向他解釋，今天民主政府幹部，不是恩人一樣來搭救，是老百姓互助救荒，糧食應該給的。罰幹部貪污快板時，一個人湊一句：「每人賣糧五斗做賭本。」大家說：「是二斗。」那人說：「就把他誇些死！」大家說：「不能，要按事實來。」我們趁這就畧畧做了詩句的誇張與寫稿要眞實的教育。

五、農民集體搠作詩歌，需要知識青年、小學教師或幹部幫忙。不過，這些人在創作組裡，只該處在輔導地位，他應當完全相信農民的創造才能，放手讓農民商議、決定，按字按句為農民記下創作的詩句，自己僅量少講話，如果有不同意的地方，也要多想想再講，不要硬拿自己的帽子套別人頭。在初發動創作的地方，農民搠作經驗不多，輔導員的責任要重些，他可以主持搠作會，掌握中心，不叫扯離題太遠，特別是幫助農民組織材料，修改整理。

小結

大灣農民集體編寫詩歌的辦法與經驗，大致就是上面這些，這只是個初步試驗，究竟對不對，還不敢斷定。不過，大灣農民的集體創作，至少又一次證明：農民（包括不識字的農民）完全有才能編寫詩歌，編出來的詩歌，也決不會被知識份子差。希望大家實驗出更多的辦法與經驗，把大衆詩歌運動再推進一步，更有力地爲自衛戰爭與群衆翻身運動服務！

一九四六年六月

談「敘事詩」

我們提倡「敘事詩」，至今兩個多月，來稿很多，但是卻產生了一個偏向：大家把可以寫新聞通訊的材料，全寫成敘事詩，新聞通訊來稿受影響，敘事詩的質量也弄得不大好了。

本來，天下的事情，不是為了給通訊員寫稿子才發生的。寫稿子寫什麼形式，全憑寫稿人自己的意。大家頂喜歡詩歌，過去大家不清楚具體的寫法時，經我們一提，大家就不問什麼事，全寫來編詩歌了，這也是很自然的道理。要說不准你拿這些材料，豈不是笑話？不過，大家要曉得。

一、詩歌的特點，第一是要有「音韻節拍」。現在大家寫的敘事詩，有許多唸在嘴裡不順嘴，唱不響，還有一句多長、詰牙拗口的，實在不成「詩」。以後寫敘事詩，一定要注意能上口、唱的響。

二、詩的句子頂「精鍊」。許多敘事詩，只管「敘事」，就忘記了是「詩」，弄得寫來嚕嚕囌囌，活像一篇新聞通訊拆開來排成一行行的，一點沒有「詩」味。

三、詩總要有滿肚子感情。許多敘事詩，只是平平常常的記下事實，自己看了也提不起興趣，還談得上感動人嗎？

為了要把敘事詩提高一步，提出這幾點意見，希望大家寫敘事詩的時候，多考慮考慮，如若沒把握寫到上面的標準，還是改寫新聞通訊的好。

（一九四五年八月八日第一一二期「鹽阜大眾」）

怎樣寫工作小經驗

工作小經驗，很短小，很具體，對大家工作很有帮助，指導性强，我們要大大提倡寫這種稿子。工作大經驗稿子，用的是理論話，總結話，寫得長長的。這種經驗。工農寫起來不容易。工作小經驗字數短，問題小，工農寫起來不費難。

工作小經驗有兩種寫法，一種是開條文形式，一個經驗寫一條，簡單明白，前後不連氣不要緊。第二種是用事實來談經驗，怎麼做的，就照實怎麼寫。這跟小通訊寫法差不多，給人家看了有情趣，不枯燥。

寫工作小經驗，要注意三點：第一、要寫典型，寫人家需要的、不知道的。有人把「古書反面可以寫字」當節約經驗寫來，就太平常了。第二、要寫得具體，有些人寫經驗，總是「一般號召，打通思想，組織起來，搽開手！」空空洞洞，給人看了一點帮助沒得。第三、一條只寫一個經驗，有一點就寫一點，不要囉嗦，說到就是。

我們工農通訊員，這些日子已經寫出不少好工作小經驗了。像陳懷良的「婦救會什麼時候開？」都是很好的工作經驗，希望大家繼續努力。

（一九四五年七月一日第一〇五期「鹽阜大衆」）

集體寫稿與集體改稿

這次積極工農通訊員談話會上，實驗了集體寫稿和集體改稿兩種寫稿方法，我們感覺這是解決工農寫稿困難的好法子，現在把它介紹出來。

集體寫稿

到會的淮安顏景詹同志，在今年要過年時翔，跟另外兩位同志，用集體寫稿方法，寫過三篇稿子，結果兩篇在「鹽阜報」上登出來，一篇在「鹽阜大衆」上登出來，全發表了。根據顏景詹同志這個報告，報社同志在會上強調提出了集體寫稿，還實驗了集體寫稿的方法。

集體寫稿之先，小組長頂好先找個別同志談，了解他有些什麼好材料，（組長自己也應當了解當地有什麼材料可寫。）不精彩的就不必拿到組裡提出來，省得浪費時間。了解之後，把可寫的材料，在小組會上，由他本人報告出來，大家認為是可寫，就討論。討論之先，還要選出一個人執筆，由他把討論的意見，和好的話語照實記下，丟到稿子裡去，要是不先選執筆的人，大家都不注意聽討論，寫起來就難好，執筆的人，應當選自己動手做這件事的、頂熟識這件事的，因為他了解得深刻，寫起來才生動。顏景詹他們三篇稿子，就是這樣分工的。

討論的內容，先是大家補充材料，使這篇稿子能充實[illegible]，[illegible]然後再討論題目，和怎樣寫法[illegible]

直要討論到先寫那一段，後寫那一段為止。而後交給幾個人，照討論的意見去寫。寫好了，再拿到大家跟前，再討論、補充、修改、大家通過，寄到報社去。

寫的時候，可以全篇一鼻氣寫好再討論，也可以寫一段就討論一段，不過比較是前一種好。還有，寫起來一定要歸一個人寫，不要一個人拿筆桿子，旁人旁邊一句，他插一句，像「接龍」一樣，就容易犯上句接不上下句、雞零狗碎的毛病。

集體改稿

在通訊員談話會上，報社同志叫每個通訊員同志各寫一種不同格式（新聞、通訊、小調、故事……）的稿子，提到會上討論，大家根據這稿子發表意見，聯系實際做「寫什麼？怎樣寫？」的教育。因此，發現了集體改稿這種方法。

是這樣的：先由寫稿的同志，把他的稿子，念兩遍（小調可以先唱一遍），而後自己報告，為什麼要選這個材料？怎樣處理（整理、擺佈）這個材料的？自己感覺這稿子有什麼優缺點，報告之後，由旁人提意見，意見包括：這篇稿子內容好不好？題目好不好？話寫得順口不順口？優缺點提過，再談怎樣改這篇稿子？可以一直討論到一字一句怎樣改，能當場拿筆改好。要是時間不夠，就不必一字一句討論，提出主要意見就中了。

有什麼好處？

集體寫稿和集體改稿的好處很多，主要的有下面三點：

（一）、工農寫稿子有許多困難，想題目、起頭子、想不會寫的字，一個人腦筋有限，三下一盤，盤得昏頭昏腦，就沒情趣了。集體寫稿，人多好商量，二五一凑，困難就容易克服，工農能用自己的力量來解決自己的困難。

二、材料經過集體商量，在多少人腦子裡考慮過，內容和寫的技術一定會好，一定會充實，發表機會就多。看看顏景龢他們，寫三篇登三篇，就是實例。

三、這樣集體討論、具體討論，就等於學習寫稿方法（業務學習），在組的人，全能有大進步。

集體寫稿，集體改稿，跟集體生産一樣，人多就有情趣，就會使空架子小組有實在工作，能使小組活躍。我們在這裡大喊一聲：提集體寫稿和集體改稿啊！把它當通訊小組的主要工作之一

（一九四五年四月十一日「臨阜大衆二週年紀念特刊」）

談「代筆」

在「什麼人可以當工農通訊員」裡，有一條子說：「不識字的工農，也可以當工農通訊員。不識字怎麼能寫呢？這就需要識字的人「代筆」，代他寫。

許多不識字的工農，有滿肚子話（成績、經驗）要說，第一天想寫，第二天寫不出，第三天忘了，許多好話弄埋沒了。有人代筆，這困難就會解決，還可以慢慢轉變到自己能寫呢。

代筆對不識字的工農有好處，對代筆的人（主要是知識份子）也有好處，他可以跟工農更接近，更多了解工農，在代筆當中，還能向工農學到許多工農的話與工農說新聞故事的方法，使自己寫稿子也能更大衆化。

有些人以爲：代筆就是要工農通訊員供給我材料，然後我照他意思，自己高興怎樣寫就怎樣寫，這樣，寫出來的稿子，洋兒洋氣文謅謅，一點不像工農的話，工農通訊員自己怕的也不懂，這跟叫測字先生代寫家信有什麼分別呢？是絕對要不得「代筆」的。我們不要這種「代筆」。

我們說的「代筆」，代筆的人應當只是個「代」工農通訊員執「筆」的人，他要放平心，聽工農通訊員說一句，照樣一字一字的寫一句，就同開大會做記錄一樣。寫好後，還要唸給工農通訊員聽聽，他覺得有不合適的地方，就再改一改，他同意了，才寄出去。這樣記下來的，才真正是工農通訊員自己的東西，這樣做，才是「代筆」的眞正意思。

（一九四五年五月十八日第九十七期「鹽阜大衆」）

「大衆詩歌」前言

我們編這本書，來紀念「鹽阜大衆」三週年。

去年，二週紀念的時候，我們從兩年來「鹽阜大衆」裡，選出四十九首新詩、小調、民謠、快板，編成一本「詩歌集」。當時選的標準，偏重寫作技術好些的，編排上是新詩同新詩排一起，小調同小調排一起……。

今年，世道不同了，全國和平民主局勢穩下來，華中歸宣教會議，過去的工作要總結，往後更要大大開展大衆文化工作。根據這個新形勢，我們編這本書，就訂下三個標準：一、反映解放區各種工作；二、反映五分區這三年建設過程；三、反映五分區大衆詩歌發展情形。在編排上，也照着年代排下來；另外，列兩個分類目錄。

現在這本書編出來了，「標準」多，難免顧了頭顧不到脚，究竟怎麼樣，只有讓大家評。不過，我們自已有個感覺，可以向大家說一說。

選編這本書的時候，我們把三年「鹽阜大衆」從頭至尾看下來，邊看邊選，臨了，把篇數一算，一年比一年多！把各種形式統計一下，在分量上，第一年民謠小調絕對多，第二年有了些新詩，第三年各種形式相差不多……。這個現象，說明了什麼呢？就是說，五分區的抗日、民主、建設工作，是一年好似一年，一年比一年充實，一年比一年繁重、複雜。由於這情形，使得大衆詩歌的內容，也從寫一般的外表現象，發展到寫典型，把各種工作骨子裡情形都寫出來。在形式上，舊小調一貫適當剝

用，民謠、快板，音調字句跟劇不及小調好，登的比較多些，對新詩的注意，也一年比一年得力。

根據五分區大衆詩歌發展情形，還說明了一個重要問題，就是大衆的詩歌形式，不光只是小調一種，有人認爲，大衆只歡喜小調，大衆化就只是「小調」，於是，今天也小調，明天也小調，成年成月老是抱住小調掀，一看到旁的形式（如新詩）——「不適合大衆！」一句話就齊根否定了。像這樣掀，搬到臺子白，大衆詩歌也亮不出新光彩的。這些人看偏了大衆詩歌，是什麼道理呢？我想，是未弄清楚兩點：第一，大衆詩歌本來包括兩大類，一是唱的，一是朗讀的，小調是唱的，新詩是朗讀的，提倡新詩，並不會把小調「壓倒」「壓垮」，新詩與小調的發展，是兩回事情，正如提倡話劇，不會把淮劇搞得不能發展一樣。再說，按照今天群衆的文化水平，大衆詩歌在分量上，歡唱的小調、民謠、快板可以多些，新詩等朗讀形式佔第二位，這是對的，不過，「第二位」不等於「沒有位」啊！第二，解放區人民生活，一天天往新民主主義路上走，「圓耳朵聽不進方話」，舊小調是封建社會的民間詩歌形式，那一套男女調情或惱悶愁腸的調子，慢慢的不投解放區人民的心了，必定要有新的形式或調子產生，說得更真確些，舊小調的利用，只是初步教育問題，決不能把它與打開新詩歌翻發的路扯到一起。如果扯住舊小調死不肯放，不要說大衆詩歌的發展，就連小調也不會走上新天地的。

因此，我們今天要盡量利用舊小調，改造舊小調，同時也要注意到大衆詩歌的發展。萬不能等人民唱舊小調唱得發够了，才搔頭抓耳兩脚跳，急躁躁想起提高與發展。（在某處有過這樣現象。）這個問題，可以分兩方面來看，一方面我們要在小調本身的提高上用工夫。舊小調配新詞，在寫作技術上，可以多多想法發展。更要緊的，是多做些新小調出來。拿老解放區說，群衆對新小調的喜愛，並不比舊小調低，「秧歌調」、「七枝花」、「迎闖王」，處處唱開了，就是明證。另一方面，是翻發與提倡適合大衆生活、要求的各種新的詩歌形式。因爲他能把今天解放區的情形，說得更真確些，寫起

來周轉地發又大，不受字句調門限制，又頂配用工農口頭的話來寫。在各種新形式當中，「鹽阜大衆」對新詩的試驗，比較注意多些，三年來不住在摸路，到今天爲止，粗粗具了個坯子，雖然還有許多缺點，寫得比較毛糙，多少還帶點小資產階級感情，但是，大致上已經不擺洋架子，吸取了民謠風格，大部分是工農感情，特別是口語化注意比較好，這種形式，大衆也是樂意接受與喜愛的！說大家不能接受詩歌，我們想，這難免是把大衆文化才能，未看得周全，看偏了。……

還是掉回頭談這本書吧！

除了選出一百一十首大衆詩歌之外，我們還把三年來「鹽阜大衆」上登的「牆頭詩」，全編印在這本書裡。牆頭詩的特點，是短小精悍，具體生動，我們一碰到新的工作或局勢，就登一批牆頭詩，用它來代替提出的標語口號，收到很大效果。不過，寫牆頭詩的，一向只是幾個人，圈子小，表現手法也沒有新發展，就顯得老一套了，希望大家能研究提倡這種形式。

三年來「鹽阜大衆」上談大衆詩歌的幾篇稿子，也全部附印在後面，供大家參考。

最後，我們希望喜愛文藝的同志，特別是喜愛詩歌的同志，把大衆詩歌工作看重起來，不要以爲詩歌大衆化會把詩歌（或詩人）身份降低，我們應當看清，將來的詩歌，是大衆詩歌的天下，只有寫大衆詩歌，才能做到把詩歌眞正爲人民服務！

一九四六、四、二 夜。

談談「牆頭詩」

看了十四號報上「展開牆頭詩運動」，心裡止不住的歡喜，這一向「不很被人重視」的東西，有人提出來了！不過，我覺得提得還不十分夠。三四年來，各分區對牆頭詩多少實驗了些，今天把它提出來，是可以比三、四年前更進一步，更實在地談一些的。

提倡牆頭詩，自然不是爲了免得「詩歌工作者苦於他的創作無處發表」，而是因爲它起的宣傳教育作用，能比空洞的長篇大論、八股的口號強，更重要的，是群衆喜愛它！只要報上一登出牆頭詩，各街各村馬上把它寫上牆，群衆圍着說：「這東西唸起來有情趣！」能合譜的，還拿來唱。如果報上長久不登，群衆就會寫信提意見，說：「牆頭詩要時常出，省得人家寫標語光翻眼！」有些工農通訊員，更自己寫了寄上報社，……爲什麼這樣喜愛？因爲它適合今天群衆的文化水平，每首短短的幾句，大部份有韻脚，又採用了群衆熟悉的語言，吸取了民謠民諺的樸素風格。看清這一點，我們脚跟就能更站得穩穩地，心就能更熱熱地，用力提倡牆頭詩，寫牆頭詩了。

在大衆詩歌本身來說，我認爲，牆頭詩是介於民謠與新詩之間的形式。我們看到的牆頭詩，大部份吸取了民謠風格，同時又接近新詩。它比新詩更簡潔，好似粗筆畫，幾筆就說出一個意思，群衆更容易接受。因此，它可以是新詩的普及形式之一。通過它，能引得群衆對新詩漸漸習慣，提倡牆頭詩，也是爲大衆新詩的發展，築下路基石。

此外，我們還得看到牆頭詩另一個特點：它應該像民謠那樣具體，可是並不等於民謠。「展開牆

頭詩運動」裡引了一條民謠：「一分二分，修子修孫，三分四分，步子步孫，五分六分，絕子絕孫。」說這就是牆頭詩。但我想，如只把這幾句孤零零寫在上牆，不來個解釋，意思豈不太含糊？為什麼？因為民謠不是單獨用的，它前後總連上一些說話，能幫助說明它的意思。牆頭詩就不同，它要單獨寫上牆，要單獨代替標語口號。「麻雀雖小，五臟俱全。」牆頭詩可以像民謠那麼簡短，但是一定要比民謠完整、明確。比如說這樣來寫高利貸剝削：

「印子錢、轉風利，
借一斛，還兩斛，
由頭至尾一個月，
放高利債喝我血！」

牆頭詩是應該大大提倡的！現在寫牆頭詩的人實在太少了，我們反對輕視牆頭詩，認為它只是僅於記憶的低級的「謅句」，（這是某詩人走街上過，對牆頭詩瞟了一眼之後的評語。）或認為「只要我們略一思索，佳句便可立得，曹植七步成章，而我們的牆頭詩，五步便可成得起來。」（一篇論文裡有這話。）我們也不同意某些詩人只「看重」牆頭詩是「斧頭和鐮刀，智慧和太陽」，連聲誇獎：「好箭！好箭！」而卻與他的實踐脫了節。我們希望這些思想都要打打通，光是「眼睛轉移向下」，雙手仍是高舉過頭，不往下運動，那未免是諷刺了。

（一九四六年五月十日第一五〇號「新華日報」）

鹽阜區的牆頭詩運動

牆頭詩的提出，是很早的事了。抗戰後在陝甘寧邊區、在華北敵後、在桂林、重慶，都開展過這個運動。我們鹽阜解放區，也早在一九四〇年麥收前後提出來，斷斷續續提到現在，已經有五六年，可是總未能真正熱起來。為了使這個運動深入開展下去，我想，讓我們回頭望望鹽阜的牆頭詩運動，刨出它的病根子，提出今後該怎麼做。

一九四〇年秋，新四軍建立鹽阜抗日民主根據地，政治搞得好，文化運動也大大興旺。第二年五月八日，向陽同志在「江淮日報」發表的一篇題為「開展『街頭詩』和『牆頭小說』運動」的文章，他說：

「將一種詩或一種小說寫在紙上，貼到大街通衢去，使大眾可以隨時閱讀，這不僅是一件非常經濟的事，同時也是使文學深入大眾的一種最好的辦法。」

以後，就有篇篇把把街頭詩上報。七月九日，蘇北詩歌協會又在「江淮日報」出了個「街頭詩運動專號」，發表了「自衛隊」「都來參加婦救會」等八首街頭詩與林山「展開牆頭詩運動」。林山提出蘇北抗日民主根據地具備了開展街頭詩運動的主觀條件（詩人的努力）與客觀條件（群眾運動開展，大眾政治文化水準提高）「是發展街頭詩的理想的地區，街頭詩運動應該在這裡大大開展起來」。他說：

「假使蘇北的詩歌組織和詩歌工作者，都動員起來，認真地經常地來寫街頭詩，大規地、有組

織地走上街頭，走下鄉村，把詩歌寫到或貼到一切可以貼的地方去，假使各方面能給以應有的幫助，我敢斷定，街頭詩運動一定很快就會開展起來的。」

當時，詩協的詩歌小組，也自己動手，在建陽湖沿街頭，把牆頭詩寫上牆。但僅僅起了個頭，就遇上鹽城大「掃蕩」，停滯了。

直到一九四二年，鹽阜局勢復趨穩定，詩人辛勞（已犧牲）與林山，才又在「鹽阜報」上提倡，辛勞在「牆頭詩淺論」（二月一日「鹽阜報」）裡說：

「如果使詩歌走上大眾化，寫出能為大眾所需要所喜歡的詩歌，必須從街頭詩做起。它是詩歌大眾化的先鋒。……」

他更強調指出：「詩人要善於打游擊戰，必須寫街（牆）頭詩。」林山並且寫了十首牆頭詩，發表在「大眾知識」第七期（十一月刊）。轉變了過去牆頭詩的風格，為以後鹽阜牆頭詩奠下了個雛型。如寫「厚臉皮」道：

南京城門高，
南京城門厚，
南京城裡有個汪精衛，
臉皮比城牆厚十倍。

寫「民選」道：

下種要下好種子，
選舉要選好代表；
下種之後要除草，
選舉之後要監督。

嚴辦要除惡務盡，
檢舉要毫不留情！

這些詩，在阜寧陳集一帶，上了牆。三師魯工團也創作了一些，還畫了畫和詩在一起。

為了有組織地開展這一運動，來補助鞏固根據地的宣教工作，由林山帶頭，組織了一個牆頭詩畫社，出了一本「牆頭詩畫集」（收牆頭詩廿八首，畫六幅），內容着重反「掃蕩」動員與民主建設。

例如，寫民主：

從前官管民，
現在民管官，
選由你選，
換由你換，
再不出來管，
眞是大傻瓜。

寫反「掃蕩」：

敵人像一條毛虫，
蠶食我們的家鄉。
我們大家參加自衛隊，
反對敵人的蠶食，
粉碎敵人的「掃蕩」！

冬天，興辦冬學，有些地方把課本寫上牆教，其中也有牆頭詩。運動的範圍（由於與群衆性的冬學運動結合）使推開了一步。正打算大大推廣起來，四三年春，敵人抽集中三萬多兵力，向鹽阜區大「掃

蕩」，搞牆頭詩的同志擁落在反「掃蕩」動員中出不少力，又印了一本接近牆頭詩形式的「戰時公約」（詩十首畫十幅），結果，總因「掃蕩」開始，牆頭詩運運動的組織與計劃，又弄了個沒下稍。

「掃蕩」之後，「鹽阜大衆」創刊，有些寫詩的同志，寫信給報社，希望發起這個大衆詩歌運動，「鹽阜大衆」當時配合參軍任務，出了個牆頭詩專頁（三月十一日），發表十四首牆頭詩，並召號大家來寫。有些地方還自動的寫上了牆。但以後因沒人響應，便又擱下來。只有個別喜歡寫詩的群衆工作幹部，爲了工作需要，自己寫一些，就地上牆。

一九四五年春，再度發動參軍，爲了配合宣傳，「鹽阜大衆」又發表一批牆頭詩。鼓動這批牆頭詩上牆後所起的實際作用，接着便發表了生產牆頭詩，並且指出：

「牆頭詩比標語有力量，作用大，因爲它具體、生動。……又可以做爲群衆教育的課本和識字牌用。

此後，便繼續一直下來，各村各鎮，普遍地寫上了牆，尤其是阜寧，民主運動搞得徹底，較中心的村鎮牆頭，都寫上了詩。楊集等集鎮，還按本地需要的內容，生產、民兵、衛生、反迷信等，自己寫些上牆，補助報上不够用或沒有的。例如發展民兵時，就有：

打起槍來拾外快，（註）

拿起鋤頭發土財，

外快土財一齊得，

戰鬪生產合起來。

註：當時提的口號是準備反攻：關門捉鬼，打敗柴，拾外快。

當鬼子投降，解放軍向敵佔城鎮大進軍的時候，牆頭詩更翻翻上湧，像旗一幟，寫一幟。在兩淮戰鬪中，鹽城戰鬪中，報社，蘇北文工團，新安旅行團，蘇北公學，鹽阜師範等宣傳工作部門，都創

作了不少牆頭詩，並且寫上牆。例如，寫解放璣縣：

幾天沒有晴天長，
淮陰城頭出太陽，
要問太陽何處來，
人人都說共產黨。

寫「戰鬪」：

主力一到，
偽軍嚇得直跳；
主力一攻，
偽軍一個個送終。

這一年，鹽阜牆頭詩運動，才算從「上報」進到普遍「上牆」的階段。

去年年底以後，作為運動核心的「鹽阜大衆」對這一工作鬆了氣（原因在後面談）與上不斷登牆頭詩，運動就成為自流，只牆頭詩基礎較好的村鎮，靠積極通訊員寫些，配合工作任務。例如，寫貧富互助救荒：

富人省些一斗，
能救貧人一口，
等到四月麥口，
平斗還個尖斗。

鹽阜牆頭詩運動的一般概況，就是這樣。幾年來，它在推動工作上所起的作用，是不可抹煞的。尤其是一九四五年一年中，緊緊地配合了政治任務，為各種工作任務的完成，盡了不少的力。例如上

閒談的參軍、生產牆頭詩，以及爲了防災備荒，就有：

「乾不死的豌豆，
旱不然的蕎麥。」
改種旱糧，
那怕田裡買青烟?!

爲了成立聯合政府，改組統帥部，就有：

「打死蝗虫保莊稼，
拔去蔣草長好稻；
統帥部趕出敗家精，
中國才能有指望。」

爲了動員做鞋子供大進軍用，就有：

「快！快！快！
鞋子做得快，
軍隊向前進得快，
敵偽投降快。
太平日子來得快。」

對運動的認識與實踐，也是一次比一次深刻，一次比一次踏實。尤其是這一兩年，只要報上一登出牆頭詩，各街各村馬上把它寫上牆，更有個別工農通訊員，自己動手寫牆頭詩，這種規模，是開始兩年不會有過的。幹部、群衆對牆頭詩的喜愛情緒，也打下了深根。牆頭詩一寫出來，群衆就圍住看，唸，說：「這東西唸起來有情趣！」尤其是看到勸生產的牆頭詩，格外點頭搭腦，連聲說：「這話

對！這都對！」能合譜的，還拿來唱。甚至有一首牆頭詩：

蝴蝶雙雙採花忙，
小妹低頭想情郎，
不想浪蕩窮家子，
只想發家勤儉郎！

在阜寧狂朱區引得老古派人物與村學上人爭起來。可見群衆對牆頭詩的關懷！如果報上長久不登，群衆就會寫信提意見，說：「牆頭詩要時常出，省得人家寫標語光翻眼！」有一個村指導員，也當面對報社同志說：「牆頭詩對我們很有幫助，又指出具體任務，又動人心，我們執行把它當做動員群衆的口號。」

近幾年鹽阜牆頭詩運動的這許多成績與影響，是擺得明明朗朗的事，它為抗戰所盡的力，是值得我們稱道的。但是，作為一個「運動」來說，就有許多地方可以來檢討了。為什麼一九四五年以前的鹽阜牆頭詩幾次提出，幾次攪不起來？為什麼今年運動又成為自流？領導上一鬆手或報上不登，牆上便也光光的沒了字呢？一句話，鹽阜的牆頭詩運動，考其實在，沒有真正成為一個有組織的運動，沒有成為一個廣大的群衆運動。（曾還上牆固然是群衆性的，但這只是運動的一面，主要的一面——群衆自己寫運動沒有做到。）這可以從詩歌工作者對牆頭詩的認識與運動的動力上來找根據。

認識與組織問題

首先，是詩歌工作者過去對牆頭詩本身的認識不足。

有些人認為：抗戰時期，物質條件困難，印書印不起，買書也買不起，應該大大提倡牆頭詩，以

「滿足廣大文學愛好者的渴求」。這就是說，開展牆頭詩運動，是爲了解決戰時物質條件困難。

有些人認爲，牆頭詩是詩的游擊戰，（正規戰想是指書本子、長詩）我們在敵後，要做一個適合時代的詩人，得能打詩的游擊戰。這就是說，牆頭詩是游擊時代的詩歌，是「非正規」的詩歌。

還有些人認識到牆頭詩是「詩歌大衆化的具體的實踐」，但是，有偏差：他們腦子裡先有一個「詩歌」樣子，提倡牆頭詩運動，是爲了把這種「外來的」詩歌，「深入」群衆，「給」群衆，使群衆能接受它。是能從群衆自己的基礎與需要上着眼。

又有一些人，單把牆頭詩看成是宣傳教育工具，僅僅是代替標語口號的，甚至認爲它只是便於記憶的「詞語」，是照標語意思，拚湊幾句，唸起來順嘴，好記的東西。

因爲在認識上有這許多偏差，動手做起來，也就步調不齊。有的人看不起它，不寫；有的人胡亂謅幾句，就算「牆頭詩」；大部份人，是不用心寫，不用心研究，寫不出更多更好的牆頭詩，於是運動的開展更沒有「本錢」了。

臨阜牆頭詩運動未能眞正展開的另一個原因——主要原因，是：運動的動力沒搞得好。我們來看看：過去的動力是什麼，就是說，臨阜的牆頭詩靠什麼人「運動」起來的？

向陽、林山、詩會號召寫牆頭詩的對象，都只限於「愛好文學」的同志與詩歌組織、詩歌工作者。林山甚至想一個人拾一桶石灰帶一枝毛筆，跑遍臨阜區，把臨阜鄉村土地廟上都寫上他的詩篇（這熱情是好的）。他還說：「牆頭詩運動是否能夠進一步地開展，中心問題全看我們是否能寫出更多更好的作品來。」把開展牆頭詩運動，看成只是少數詩歌工作者的事，認爲只要有群衆政治文化水平提高的客觀條件，加上少數詩歌工作者的大量創作，運動就能開展。這便是當時的情況。一九四三年重新提出開展牆頭詩運動，也只多號召小學教師帶領同學寫牆頭詩，仍然沒有超出知識份子的圈子。四五年以後，各地能自動把牆頭詩普遍寫上牆了，但是對這運動的同志，對於「什麼人寫」的認識

」還是經常督辦，只講籠統的號召「大家都來寫」，「歡迎寫稿與寫小調的同志一齊寫」，號召了事，又不進一步去組織，只與個別通訊員聯系關係，個人經常負着任務寫一些發表在報上，弄得號召性和指導分了家。當時有些通訊員對這東西感到興趣，寫了不少詩稿投到報社，編輯同志選的標準又嚴，緊緊地，總看不上眼，甚至認為：「這東西實在不容易寫，寫詩同志都難寫好，一般通訊員更難了。」好像牆頭詩只是詩歌工作者寫來向群眾做宣傳鼓動的，群眾寫不寫不關事。

從這個情況看，我們就能明白，過去鹽阜牆頭詩「運動」，始終只是少數詩歌工作者單槍匹馬上陣，沒有發動與組織廣大群眾來為自已發起這一運動。運動的動力，選得不適當，組織路線就不正確，就未能成為一個真正群眾性的運動。雖然因群眾工作開展，各地普遍上了牆，也還是「一人有福，帶累一群」——一遇到情況變化，詩歌工作者撒手丟發，或報上一不登，牆上沒法洗臉換新了。（去年年底以後寫牆頭詩的同志，寫得乏味，總到老一套了，不肯再寫，影響到運動自流，是個最顯明的例子。）

總起來說，由於過去運動動力選擇不適當，組織路線欠正確，以及詩歌工作者對牆頭詩認識有偏差，就使得鹽阜的牆頭詩運動，沒有真正開展，未能成為一個有組織的群眾運動。要得今後鹽阜牆頭詩運動熱火火地轟起來，必須把這條路扭轉來，扭正它。那麼，在思想上，先要認清——

牆頭詩短小、具體、明確、淺顯，很適合今天工農群眾的文化水平，群眾喜愛它。在宣傳教育上，它比標語口號更能啟發群眾政治思想情緒，是為群眾服務，推動工作的有力宣傳武器。這個實際作用，應該估得很重。但也須知過，它並不等於廣告、標語，「也不是分行的論文或分行的有韻的傳單」，它「必須是詩」（辛勞語）。

在大衆詩歌運動本身來講，牆頭詩更當佔到很重要地位。我認為，它接近民謠，而形式比民謠更自由，它也接近新詩，而比新詩更簡朗明確，容易為今天的群衆接受。適合今天群衆水準的文藝形式

」，隨着群衆文化水平的提高，必須發展成爲將來的新文藝形式。」我們可以估計，「牆頭詩可能是將來新詩的一種毛坯」，順着今天這條路發展，將來會形成新詩歌特有的階段形式。因此，牆頭詩決不是游擊戰，而是正規戰的一種。過去戰爭環境需要它，今後和平民主建設，開展群衆文教運動，更需要它。我們應當把他重視起來。

關於牆頭詩的動力，必須靠群衆自己動手，這不僅爲實際經驗教訓的證明，更有以下的理由：

一、工農群衆人數最多，發動他們來寫牆頭詩，它的創作數目，就是一股大力量，足够把運動搞開。

二、革命的詩歌運動，是爲求群衆在文化上翻身。光幾個「知識份子」大衆化了，群衆自己還是翻不過身來，管什麼用？何況，「知識份子」已經有「自己的」詩，他們並不需要大衆詩歌，只有群衆需要自己的詩，當然應當群衆自己動手，自己掌握。

三、新詩歌的路，是大衆詩歌的路，它是從群衆自己生活裡產生出來的。今天「知識份子」的生活思想感情，與群衆還有距離，必須群衆自己參加，運動才能健康地發展，不走樣。

總之，群衆的詩歌運動，一定要靠群衆大家來做，僅僅少數歌詩工作者。忙死了也忙不成運動的。要眞正深入開展牆頭詩運動，必須大胆放手發動群衆來寫。（詩歌工作者只是群衆中的一員。）不要看輕群衆的藝術創作才能，也不要忘記，有文字以先，就早有了詩，詩，不只是識字的人才能寫詩。我們不妨把牆頭詩的範圍更擴大，使它包括口頭詩歌（文學）寫上牆。不識字的工農，只要能用口編出來，就可由識字的人代寫下來。

在組織方式上，爲了照顧文藝工作的特點，不能像發動一般群衆鬥爭，直接把基本群衆團結起來。我們可以由報社（分區或縣）號召，通過詩歌工作者、民間詩人、報紙通訊員、村學幹校教師、黑板報委員會，來發動組織群衆，當地寫，當地貼。不經過報社，直接成爲群衆自己的運動，自己領

決問題。如果發展得好，有三五個人，就可成立一個街頭詩小組。村裏目下沒有群衆文教部門組織，暫時可由宣教委員領導。有俱樂部的，歸俱樂部領導。或者，能與通訊小組統一起來，也不妨試試。業務上，應當歸文協領導。（沒有文協的地方，暫時可與報社副刊聯系。）群衆編詩歌，特別有才能，單獨成立街頭詩小組，不費難的。

寫作問題

在寫作上，臨阜街頭詩經過幾年摸索，特別是一九四五年以前的幾次改變，已經找到群衆比較能懂能走的路。（發展過程，這裏不詳談。）

它的格式：（短小。最初發表在「江淮日報」上的，太長，甚至有一篇「盤查哨」，長到六十四行，也算「街頭詩」，但是很快就轉變過來，從林山以後，就沒有多過八行以上的了。

它的最大綠諦，是未擺洋架子，與民謠結合了起來，從林山以後，許多街頭詩都學着民謠風格，例如：

仙姑娘，土地老，
仙奶奶發香鬼就到。
望也望不見，
摸也摸不到，
全憑兩塊皮，
胡說又八道。

同時，採用了群衆熟悉的語言，那些洋裡洋氣，文乎文乎的空洞字眼，差不多全丟掉了。表現手法，也不轉彎抹角，比較直接、具體、明確，群衆一看就能解得下。這些特點，都適合群衆今天的文

化水平，群衆能「習慣」難怪群衆對牆頭詩喜愛，甚至「比小調還喜歡」了。（一位通訊員的反映）

簡單的牆頭詩，在技術上是有這些成績的，我們應保持與發揚它。但是，它也有缺點，這主要表現在：

一、大部份限制在把標語口號改寫成詩，一個任務下來，或時局有個變化，單根據上級發下來的口號，直里直接把它意思寫出來，打開正門宣講大道理，比起標語口號來，只不過多些生動的群衆語言，和一些具體的「比方」而已。

二、由於强調牆頭詩代替標語口號的作用，着重照標語口號說道理，往往寫得毛糙，例如，勸慢說：

團要輪朝到，

火要夜夜防，

好漢參軍去，

優抗要經常。

這種「牆頭詩」，是在比較接近「口訣」（但，這只是牆頭詩作者的缺點，不能「睡不着覺怪床歪」，否定或輕視牆頭詩的形式。）它除了說道理之外，含的感情很不够，沒有一直說進人心窩裡，不能更深打動人心。

三、格式太呆板，牆頭詩本來是個自由的形式，最初林山寫的，行數沒有定規，每行字數也多少不拘。但是這兩年卻給我們寫牆頭詩的同志，寫成一個模子，定了型，大半每首四行，每行字數，也離不了齊齊整整的五個七個字，至多出入一點，這樣打鉗箍來套自己頭，越箍越死，越顯得沒精神。

有了這幾個主要缺點，牆頭詩的風格，表現手法等等，自然也就難有新氣象。使人感到老一套了。你今後要大大開展牆頭詩運動，也應當注意改正這些缺點，使牆頭詩打開一個新天地，才能更使人看

起來有情趣，和寫出更多牆頭詩。

首先，在取材上，應該有個大轉變。從標語口號出發，按標語口號的「翻譯」的牆頭詩，可以省。但是，根據本地情形，把標語口號中提的任務，寫出更形象更具體的牆頭詩，豈不更好？尤其重要的，應該從群衆實際生活出發，在區村裡找些具體材料，典型人物、事情，把它們寫成牆頭詩，只要這些材料是順從政治任務的意思，就可（註）。群衆能接受標語口號式的牆頭詩，但是，本村的具體事情，更能打動他的心。實際生活是複雜多樣的，從實際生活裡產生的材料。也會複雜多樣，不會老一套。我這樣說，可能有人担心起來，說牆頭詩也寫具體事實，豈不是同民謠，短詩混不淸啦？那牆頭詩還算什麽！我想，可以不必煩心。現在大衆詩歌則是在摸路，是在發芽。群衆怎樣過日子，也就產生怎樣的詩歌，我們不能憑自己主觀，把它硬定下一種格式。同時，廣義地說，牆頭詩運動應該是一切大衆詩歌的「上牆」運動，要讓牆頭詩隨群衆生活的上昇而發展，要讓大衆詩歌在牆頭上發芽、吐苞、開花！

再一個，是群衆語言的運用。認眞檢查一下，我們會看出，過去墾阜的牆頭詩，還沒有大量採用工農口頭上的活的語言。用的「群衆言語」差不多全限在成語俗語的圈子裡，例如：

「根不正，苗必歪，
染坊拿不出白布來，
獨夫獨裁底子壞，
組織聯合政府理應該。

在語法上，也比較接近謠諺，和工農日常語法還有相當距離（我認爲新的詩歌應該完全工農口語化）。假若我們把成語的部分去掉，這首牆頭詩的「大衆化」氣味就大大淡薄了。寫牆頭詩的同志，也往往給這種傳統縛住，擺脫不開，弄得形式上呆板起來。因此，今後牆頭詩的吸收與運用，不應該

局限在成語俗諺的框子裡，應當放手使它「口語化」，全部用群衆語法。知識份子出身的詩歌工作者，要用心學習群衆語言的語法，用到牆頭詩裡來。工農出身的同志，也要放手自由寫。這樣，不但能把呆板式子連根打破，還一定會發出新風格的。

至於詩的感情問題，三言兩語談不清，只希望作者同志今後在這方面多用功。對寫的事情，自己要動心，要有豐富的與群衆切肉連皮的感情，把這感情滲進詩裡去，更深打動人心，不要只冷冷地，只講大道理，詩的作用就更能發揮了。

附錄，我還想談談牆頭詩的完整性與寫牆頭詩的態度。

過去有些牆頭詩，意思往往含糊不明白，例如寫生產互助：

獨門獨戶，
養不活老鼠；
三家一湊，
餵一頭大牛

。也有些人，把說高利貸剝削的民諺，「一分二分，修子修孫；三分四分，少子少孫；五分六分，絕子絕孫。」認爲是牆頭詩。其實，這兩首東西，孤單單寫上牆，意思就含糊了。（後一首，政治意義上也不妥當。）這一方面是寫詩的人，沒有分清民諺與牆頭詩的不同，沒有想到民諺前後總連上一些說話，幫助說明它的意思。牆頭詩呢，卻要單獨寫上牆。另一方面，是過去寫牆頭詩，總是「一批」，寫詩的人往往存着「是一批」的觀念，寫詩的時候，就不大注意每一首內容的完整。在某地，竟有這樣現象：單看一首不懂，要從街這頭走到那頭，把「一批」都看完，才明白全部意思，簡直像一個小詞分幾段寫，十幾堵牆成了一本連續詩集。這現象雖然少，但是，我們應該注意，寫牆頭詩的時候，必須記住：「詩無論短到怎樣，即使是一行，也必須在裡面具有了一個完整的內容。」（艾青「

詩論」）

寫牆頭詩的態度，林山與辛勞都主張要認眞、嚴肅，決對不能含糊。辛勞說：「比寫普通的詩要更加細密注意、推敲、考量。……創作態度要嚴肅的不能吊而郎當。」這是對的。不過，我認爲這話主要應該是對寫作比較熟練的「知識份子」說的。今天這些知識份子，對工農的生活、感情、語言，都不能熟悉，如果不愼重寫，筆頭子任性發舞，難免露出知識份子尾巴，工農一定感到不投心服兒。過去我們牆頭詩是不够用心的，今後，應該愼重，不能含糊。如果有人認爲，「只要我們略一思索，語句便可立得，曹植七步成章，而我們的街頭詩，五步便可成得起來的。」（一篇論文裡的話）那麼，讓他站到半天空雲彩裡去「略思索」，去發揮天才吧！我們的工農群衆大約只望他作品紅眼的。

至於工農群衆寫牆頭詩，則不必苛求「愼重」，今天主要是放手發動群衆來寫，他們好容易提起筆來了，你卻迎頭說：「要愼重哪！推敲哪！考量哪！」這一來，豈不把他們嚇住！何況，群衆熟悉自己的感情與語言，群衆中間，有許多天才詩人，寫起來要比知識份子强得多呢！還有初學寫的一些小知識份子，爲了鼓勵他們寫牆頭詩，要求也可以放寬些。

能好好做到以上幾點，我想，牆頭詩在寫作上總能進上一大步的。

在群衆沒有眞正翻身抬頭的地方，在群衆優勢未曾確立的地方，要群衆自己寫牆頭詩，把牆頭詩上牆，是談不到的事。今天，綏阜的群衆運動，已經更深入普遍地開展，群衆佔了上風，有了組織，又有三千多報紙通訊員，七八百工農通訊員（這是牆頭詩運動中的積極份子），過去兩年，牆頭詩普遍上牆，更爲今後的牆頭詩運動，打下了一個初步基礎。客觀條件都已齊備，發展牆頭詩的關鍵，就看我們的組織路線如何與寫作方針貫徹得怎樣了。

一九四六、五、十一寫好，
五、廿六修改。

註：政治任務包括兩方面：一是指當前的中心任務，例如參軍、自衛戰；一是指解放區的經常任務，例如生產建設、民主教育。

補記

當這篇稿子寫好付印時，作為目前鹽阜區牆頭詩運動核心的「鹽阜大眾」，又鼓起勁來，號召「把牆頭詩運動轟開」了。在今年（一九四六）五月十一日報上第四版，出了個專號，登出十三首時事牆頭詩與四篇敍論：「把牆頭詩運動轟開來」、「牆頭詩有什麼好處」、「幾點意見」（關於寫作的）、「怎樣寫上牆」。在第一篇裡，檢查了過去運動的優缺點，提出「要更加抓緊發動牆頭詩運動。……」這號召，很快就得到喜歡寫牆頭詩同志的響應，陸續有詩稿寄到報社。五月廿九日，報紙第四版又發表了「怎樣寫地方性牆頭詩」、「組織牆頭詩小組」兩篇敍論與二十三首牆頭詩來稿。「怎樣寫地方性牆頭詩」說：地方性的牆頭詩，「除了簡短、民謠風格、口語化以外，還要密切的和當地群眾的生活、思想緊緊結合」，它引了一首比較好的寫群眾翻身的地方性牆頭詩：

前莊小支河，
從前大柳樹，
大鑼大鼓大搖舞，
窮漢佃戶吐冤苦；
吐冤苦，
窮變富；
只有一家落了毛，

就是堆房郭老虎。（原註：堆房指地）

「組織牆頭詩小組」也具體提出「通訊員、小學校教師、工作同志、民間藝人，都可以參加，不過要有二個條件，一要能響應牆頭詩運動的一切號召，把牆頭詩運動，認真當工作做。二要歡喜編唱的。」並且，「預備成立一個五分區（鹽阜）的牆頭詩研究會，專門和各地方牆頭詩小組聯系」，還規定「牆頭詩小組要做下面幾件事：一、每月和本報副刊寫信聯系一次，報告工作情形；二、配合每個工作任務政治任務，和根據當地值得表揚批評的事，寫牆頭詩給報社，寫牆頭詩上牆；三、發展歡喜編唱的，對牆頭詩有興趣的積極份子參加；四、把牆頭詩寫上牆以後，向群衆宣傳教育。」

現在，牆頭詩稿接接連連往報社湧，幾乎天天有，這「群衆性的」現象，過去從來不曾見；同時，僅在阜寧北河到阜寧城的四十里之間，已有半數以上莊子，用紅土、鍋烟灰在泥牆磚牆上，重寫上新牆頭詩。（大部份還是橫寫，整整齊齊的。）這是大運動的影子，是大運動的開場鑼鼓，希望這一次鹽阜區的牆頭詩運動，能真正普遍展開。

一九四六、六、一，補記。（「江淮文化」創刊號所載。）

大衆報編輯工作上的幾個具體問題

——「鹽阜大衆」三年來編輯工作總結提綱的一部份——

三　用稿

一、大衆報編輯工作上最重要的就是採用稿件的問題。要大衆報辦得好，必須要報上登的稿子都是從工農大衆觀點看的。這就要求編輯同志有强烈的爲工農大衆服務的觀念，堅决拾棄自己以知識份子（小資產階級）來看事情選稿子的眼光，不要受一切舊的傳統觀念束縛。拿到一篇稿子，要好好地站在工農大衆的地位想想，這篇稿子是不是工農大衆喜歡的？登出來對工農大衆有什麽好處？要完全拋開看不起三五十字短稿子的觀念。不怕它短，不怕他寫的歪歪斜斜，只要有內容，即使不大通順，爲別字，也能用。不過，目前大衆報編輯同志，幾乎全是小資產階級出身，要做到這一點，必須有較多的時間用在選稿上，否則，一匆忙，就難考慮周到了。

二、我們的大衆報一方面是教育群衆，一方面是指導工作的。在熟悉工農思想感情與需要的礎基上，編輯同志對區村工作情況必須相當了解。在選稿時候，就能更有把握決定誰取誰捨。不然，將會把工作當中普通常識和事實，當做好的經驗和消息，眞正好的經驗與消息，倒遺掉了。在這裏，還要防止一點偏向，就是由於報紙强調抓住中心工作，選稿時候，往往會從反映中心工作，報導全面工作出發，而這些報導，是不是工農所需要的，則會忽視。

三、在用稿上，對工農通訊員來稿，應特別照顧，只要有一點可取，就代他發表。尤其是工農第一次來稿，更要儘可能發表，內容不完整的話，當「寫話」發表也是好的。這對工農寫稿情緒，關係實在大得很。因為工農出世未寫過稿子，如果能在報上登出來，他想到：「全邊區都曉得我的名哩！」情緒就高了。有人說：「你稿子不用他的，在報上代他登個名字，他也高興。」

四、由於強調「集中報導」與「配合中心」，往往會把不合中心的重要稿子擠下去，或者有意積蓄些同類性質的稿子，擱他幾期，集中發表。因此，「邊區大眾」新聞性，一向來得差些，目前形勢不同了，時間性當然更要注意，較好的稿子，要儘先發表。不過，一般說來，今天農村群眾的時間觀念還不太強，報紙發行也不迅速，大眾報的用稿，除了國內外時事新聞時間抓得緊些之外，一般工作報導稿子，為了強調報導有中心，在時間性上還不是頂重要的問題。

五、「邊區大眾」對工農來稿的採用，會不斷提出注意，甚至嚴格規定發表工農來稿與一般來稿的比例。但是，不提出注意或放鬆注意這件事的時候，工農來稿的發表數量，就顯然地減少了。這是什麼緣故呢？我們認為有三個原因：（一）編者為工農服務為工農求文化上翻身的觀念不強，選稿眼光向上。（二）受了照顧中心工作與指導性的限制。（三）怕用了工農稿子會使報紙水平降低！沒有想到這樣做只有使報紙更適合工農大眾的水平，更大眾化。

六、今天解放區的工作，以農村群眾工作為主。因此，大眾報應着重反映與指導農村群眾工作，這是對的。但同時，也應當適當選用其他工作，尤其是與工農群眾有切身關係的，如司法、財經工作的稿子，更應當多多選用反映工農大眾的生活與他們呼聲的稿子。稿子題裁，也應多種多樣。這會使大眾報與工農大眾結合得更緊，成為他們生活中必需要的東西。

七、大眾報發表的稿子，一般說來，不適宜選用一千字以上一篇的長稿子，因為今天工農大眾文化水平還低，太長了，不易消化。連載的稿子，也最好不要有，至多分兩期登完，還有個原因[illegible]

（一）過去（游擊環境）與今天，交通發行工作都不够健全，報紙不能按期收到。（二）農村一般的不習慣看連載的，沒頭沒尾的，左一次右一次登的，不見完的，連續。

二　改稿

一、工農大衆來稿多，改工農的稿子改得多，對於編輯同志在改稿方法上的進步，有很大影響。首先，對於工農的語彙語法與表現方法會逐漸習慣起來，熟練起來，對於工農的思想感情與生活習慣，也能更熟悉。尤其是在改稿過程中，不斷發現工農作品的優秀風格，使編者對工農在文化上的創作才有更深刻的體會。在改稿時候，不再把自己小資產階級知識份子的眼光拿來衡量稿件。所以，編大衆報的同志，鍛鍊自己新的思想感情與文風，與工農一起過生活是一種辦法，多改工農稿子也是一個辦法，尤其是創造新的文風，在改稿過程中能學到更多。

二、看稿應當作爲改稿的一個重要部門。看稿看得仔細，考慮得週到，對於稿子的缺點和優點，就能更好的發現。對於稿子的精神實質與中心、重點，也了解得更深刻。改起來，就不會取輕捨重，含糊不明，中心搞錯，甚至意思弄反了。改編較長新聞的時候，這一點尤其重要。

三、一般通訊員來稿，字數都比較多，改這些稿子，只着重删短、簡練，使原來的中心意思更明白。這樣，可以保持來稿不同的風格，不致於篇篇改得是編者包辦的一種風格。但是，對於許多知識份子式的語言與風格，則大部份改掉，甚至取來稿的意思重寫過。

四、對工農通訊員來稿，不多删改，只錯字改更，不大通順的改順口些，重字會刪掉些。

三　標　題

一、大衆報標題的最基本原則是簡潔、短小、生動、有趣、口語化。工農對於文乎文字的成語標題或看起來（不是聽起來）好像是有力的標題，是並不感興趣的。有些同志認為標題應該絕對嚴肅，標題如果趣味化了，會妨礙政治性與原則性。其實標題的趣味化並不妨礙政治性與原則性，問題是在於如何適當熟練地運用語彙。因為趣味化的標題，生動、活潑、形象化，最容易為工農大衆所接受，看了印象深刻。

二、大衆報的標題，要肯定、明確、要正面說，不要反面說。我們最初用過反問式的標題，以為這樣生動些。其實，這對工農是不適合的，工農聯想力比較差，有些問題，一時想不過來。必須一見題目就能曉得是非。這樣，教育效果也更大。

三、文化水平比較低與不識字的工農，比較歡喜押韻腳的雙行標題。因為讀起來順耳、有趣。章回式的標題，看起來似乎通俗，其實句法結構，並不適合工農。倒是農村小知識份子對這種標題有興趣，這是他們「習見」的形式。

四、標題不一定只是一個人獨自擬，可以用集體力量，幾個人一起想。這樣，標題會更好些。還有，如果編輯在這上面時間化得多，會更好些。擬過之後，有時間再想想，又會想出更好標題來的。

五、大衆報新聞標題，不一定要拘守老格式。為了適應簡練、生動，我們在改版以後，創試了四種新聞標題形式：——

甲、正標作副標，副標作正標。有時候，正標較長，只說明了新聞的內容，而副標簡短，却分析了新聞的本質，政治性與鼓動性也來得強些。在這樣的情況下，拿副標當正標，正標做副標，比原來

所起的作用與效果，要大得多。例：

人民要控告反動派（正標）

淮城開大會追悼被國

民黨飛機殺死的同胞（副標）

乙、彙訊裡的小標題。在較長的彙訊裡，可以按各部份的內容、性質、特點，分別標出小標題。有這種小標題，使主標力量更加强，新聞內容更生動，也減輕了工農讀者的負担，不會感到彙訊的冗長、累贅、乏味。還能帮助讀者了解這新聞的過程、中心、與特點。

丙、口號式的大標題。在比較長的有小標題的新聞裡，可以用口號式的大標題。免得大標題冗長乏味。這樣，許多敍事性的小標題，由於大標題的襯托，使他的政治性與內容更生動强烈。同樣，由於小標題的敍事性，也使大標題的內容更充實，政治性更强，不流於空洞。例如：在「誰說烏盆不是盆，女人不是人引」的大標題之下，標這樣幾個小標題：「婆媳從鞋樵底下爬出來，到處成立婦聯會」，「婆媳有了組織後，努力學習又生產」，「怕見人的婦女，也能演戲扭秧歌」。

丁、註解式的標題。在主標簡潔，但含意不够完整的情況之下，可以加上註解式的副標題，來補充說明新聞內容。這樣，既使標題能概括內容，又不顯得累贅。例：

今年建設方針訂下來了（主標）

晉綏區政府建設廳開專署
建設處長聯席會討論好的（註解式關鍵）

四　編　排

一、大衆報的編排形式，裝飾花樣必須要多，應當有適當份量的木刻、漫畫、小報頭、花邊與頭飾，每版都要適當配備。有些同志認爲新聞標題上用報頭不好，這只是由於傳統的觀念。工農大衆文化水平比較低，滿版排得密密麻麻的字，死死板板的，不容易引起他興趣。

二、在排版上，切忌一般報紙的排版方式，從上邊轉到下邊，從左邊轉到右邊，連轉好幾台。工農大衆沒有看報的習慣，上頭看着找不着底下，就不高興看了。應該儘量做到一整塊，一整塊（不等於一方塊一方塊）的排，儘量少轉台，報紙版面不大，「通條」也不難看。題識題，文識文的排版原則，一般地還是遵照，但有時也不必過於拘守。即使我們認爲「難看」些，只要工農能接受，就不必管他。何況一整塊一整塊的如果處理得好，也很好看。同時，既照一般報紙的排版形式，又做到一整塊一整塊，也是可以的。

三、在排印上，必須字跡清楚，最好用大些字排，字小的話，要關係。工農識字不多，要看字認字，印得模糊，看起來很吃力，甚至會減低他情緒。不像知識份子，帶猜帶估，就知道是什麼字。有些重要詞句，用更大一號的字排在小字一起，可以使內容更突出。標題，不必過擠，空些好看，「文包題」的形式，也忌用。

四、橫排問題。最初有人反映：「工農不歡喜橫排。」（這是創刊不久的事。）後來隨着農村教育的開展，工農羣衆對橫排橫寫也逐漸習慣。四四年九月起，第四版全部橫排，讀者也沒有反映不好

，所以，歡不歡喜橫排，實在是習慣問題。同時，爲了引導工農群衆接近拉丁化的排版樣式，也要多讀橫排。不過，編版是直排的話，就不宜夾個橫排在當中，要有，得排得特別顯出是橫排的，看起來才方便。

五、我們編輯同志，往往對篇幅很寶貴，能多擠一點地方出來多排下一篇稿子總是好的。這樣「篇幅觀念太强」，往往影響到編排形式擁擠難看，減低讀者閱讀與趣。因此，爲了照顧大衆報的編排形式，「篇幅觀念」應當收起一些。

五　口語化、大衆化

一，大衆報要大衆化，編輯首先要有個强烈的觀念：「唸出來聽得懂。」要有「寫話」精神，注意口語化。有時候，編輯改好稿子，可拿去唸給工農群衆聽。這樣做時間不行的話，最好能自己朗讀。默讀是難以嚴格考驗稿子的口語化與否的。尤其是知識份子編輯，寫稿子很容易有虛字。其實，看起來似乎文氣不連，讀起來卻很通順的。

二，要做到口語化，就得相當的採用方言，用方言的一般原則，是太土的不用，二個分區的大衆報，用的土語，最好是本分區到處可通行的。方言字，也儘量用常用字裡同音與意思相近的。不過，用語也不必太拘謹，新名詞應適當的增用，口語化的基本問題，是在於語法的結構，把握到工農語法的結構之後，個別新字眼用在裡面，工農也會懂和熟悉起來的。

三，通俗並不是簡單。有人認爲工農簡單，大衆化的稿子必須簡單，簡單到只有幾籠統的幾句話。其實，工農的生活思想，是細緻曲折，並不簡單的，工農最歡喜入情細緻的故事，只是要求條理清楚，語言簡潔，明白淺顯。

圍，通俗並不是嚕囌，有人認爲，工農了解問題能力差，一件事要翻來覆去，嚕囌半天，念給他聽，才能懂。我們認爲，農村的散漫生活，對工農語言有影響。但是工農的語言，最樸實簡明有力，談一件事情能不能使工農接受，問題實在於運用的語言與形象是否恰當。

五、通俗並不是翻譯。在改寫指示、決定、社論的時候，往往容易變成「翻譯」工作，把原文逐字逐句翻譯成工農群衆的口語，這不是大衆化。應該把文件全部看過，全部領會文件的精神實質，根據工農大衆的需要與接受能力，重新組織一個新的結構，用工農口語寫出來，才能使文字與內容真正大衆化。

六、要使大衆報做到大衆化，編輯同志必須從學習群衆語言入手，要隨時隨地注意與筆錄好的語彙，更要在熟悉群衆語言的基礎上，創造新的語言，這是語言大衆化。更進一步，要求編輯思想感情大衆化，生活上要接近工農，學會用工農眼光來看問題，這是內容大衆化。兩點都做到了，才是真正的大衆化。」

（一九四六年五月三日第一四三號「新華日報」）

82

怎樣寫

著者　錢毅

出版者　太岳新華書店

發行者　[illegible]書店

定　[illegible]元

[illegible]月出版